Germanistik

Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit

Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts

---

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Philosophischen u. Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

Hans Georg Fellmann
(Aachen)

Tag der mündlichen Prüfung: 20. Dezember 1921

Dekan: Herr Prof. Dr. Wiese
Referent: Herr Prof. Dr. Schwering

1 9 2 8

Leopold Voß in Leipzig

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig

Vorwort

Diese Arbeit ist entstanden aus Vorstudien zu einer zusammenfassenden Darstellung des Theaters am Niederrhein. Hierbei stieß ich öfters auf den Namen des Schauspieldirektors Böhm, der — wie ich später erfuhr — in dem Rahmen der Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts einen selbständigen Platz beansprucht und der vor allem für die Theaterentwicklung der Rheinlande von nicht geringer Bedeutung gewesen ist. Ermuntert durch die Anregungen und den Zuspruch einiger Theaterforscher bin ich den Spuren dieses aus Österreich stammenden und vielfach verschlagenen Mannes nachgegangen, ohne daß es mir gelungen wäre, seine erste Entwicklung und Anfangstätigkeit genauer festzustellen, da hierüber die Quellen zu mangelhaft und schlecht zu erfassen sind. Deshalb berücksichtigt diese Arbeit hauptsächlich die Periode seines Lebens und seiner Tätigkeit, in der sein und seiner Gesellschaft Name in der zeitgenössischen Kritik bereits zu einiger Bedeutung gelangt war. Diese Periode — etwa vom letzten Viertel des 18. Jahrhunderts ab — ist mit der Entwicklung der Theatergeschichte der Rheinlande und besonders der Städte Köln, Aachen und Düsseldorf aufs innigste verbunden und fand zum Teil bereits in anderen Vorarbeiten gebührende Berücksichtigung. Wegen der großen Bedeutung des Theaters zu Beginn der klassischen Blütezeit und der möglichst lückenlosen Darstellung dieser wichtigen deutschen Kulturepoche glaubte ich die Tätigkeit der Böhmschen Theatergruppe nicht außer acht lassen zu dürfen. Als Frucht eines aus diesem Interesse heraus betriebenen Studiums lege ich diese Arbeit als bescheidenen Beitrag zur deutschen Theatergeschichte vor und hoffe, daß sie einen Baustein mehr bedeutet

zu dem Gebäude, zu dem deutscher Geist im entwicklungsreichen 18. Jahrhundert den Grund gelegt hat.

Für Anregungen und Hinweise bin ich dankbar dem Geschäftsführer der Gesellschaft für Deutsche Theatergeschichte Herrn Dr. Heinrich Stümcke † (Berlin-Wilmersdorf), dem Universitätsprofessor Herrn Geheimrat Dr. Berthold Litzmann † (Bonn-München) und Herrn Privatdozent Dr. Karl d'Ester (München), für freundliches Entgegenkommen in der Benutzung und Vermittlung des Quellenmaterials, den Universitätsbibliotheken in Münster i. W., Bonn und Berlin sowie dem Staatsarchiv in Berlin und den Stadtarchiven in Münster i. W. und Crefeld und ihren Vorständen. Besonderer Dank gebührt Herrn Prof. Dr. Alfons Fritz (Aachen) für sein ständiges Interesse und seine stete Hilfsbereitschaft sowie Herrn Universitätsprofessor Dr. Julius Schwering (Münster i. W.) für seine Anteilnahme an dem Fortschreiten der Arbeit.

Hans Georg Fellmann.

Inhaltsverzeichnis

Verzeichnis der benutzten Quellen und Literatur

A. Zusammenfassende Werke

Borinski, Dr. Karl: Das Theater. Sein Wesen, seine Geschichte, seine Meister. (Sammlung „Aus Natur- und Geisteswelt“). Leipzig 1899.

Brandes, Johann Chr.: Meine Lebensgeschichte. 4 Bände. Berlin 1800. (Neuausgabe Berlin 1905).

Bulthaupt, Heinrich: Dramaturgie des Schauspiels. 4 Bände. Oldenburg (9. Auflage), 1903ff.

Christ, Jos. Ant.: Schauspielerleben im 18. Jahrhundert. Veröffentlicht von Rud. Schirmer. (Samml. „Schicksale und Abenteuer“.) Ebenhausen, München und Leipzig 1919.

Dommershausen, E.: Das Stadttheater in Koblenz. (Eine Festschrift zum 100jährigen Jubiläum.) Koblenz 1887.

Devrient, Ed.: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. 5 Bände. Leipzig 1848. (Neuausg. in 2 Bd.) Berlin 1905.

d'Elvert, Chr.: Geschichte des Theaters in Mähren und Österr. Schlesien 1852.

Eulenberg, Herbert: Mein Leben für die Bühne. Berlin 1919.

Fellner, Richard: Geschichte einer deutschen Musterbühne. Stuttgart 1888.

Fink, G. W.: Wesen und Geschichte der Oper. Leipzig 1838.

Gaede, Dr. Chr.: Das Theater. (Samml. „Aus Natur und Geisteswelt“, 2. Aufl.) Leipzig—Berlin 1913.

Goedeke, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Dresden 1884 bis 1900.

Genée, Rud.: Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels. Berlin 1882.

Grabbe, Chr. Dietrich: Das Theater zu Düsseldorf.

Jolles, Prof. André: Von Schiller zur Gemeinschaftsbühne. Leipzig 1919.

Koeberle, Georg: Das Drangsal der deutschen Schaubühne. Dresden und Leipzig 1890.

Kneschke, Dr. Emil: Das deutsche Lustspiel in Vergangenheit und Gegenwart. Kritische Beiträge. Leipzig 1861.

Keussen, Hermann: Die Stadt und Herrlichkeit Crefeld. 1859—1864.

Keussen, Hermann: Beiträge zur Geschichte Crefelds. Cöln 1898.

Martersteig, Max: Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert. Leipzig 1904.

Litzmann, Berthold: Friedrich Ludwig Schröder. Ein Beitrag zur deutschen Literatur und Theatergeschichte. 3 Teile. Hamburg 1890ff.

Mentzel, E.: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main. (Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 9. Band.) Frankfurt 1882.

Mushacke, W.: Crefeld zur Franzosenzeit. Crefeld 1912.

Niedecken, Hans: Jean Georges Noverre. Diss. Halle 1914.
Pick: Aus Aachens Vergangenheit. Aachen 1895.
Rille, Karl: Die Geschichte des Brünner Theaters. 1895.
Schwering, Julius: Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland. Münster 1895.
Simonis, W.: Das Düsseldorfer Stadttheater. Düsseldorf 1898.
Stolz, Heinrich: Geschichte des westfälischen Theaters. Diss. Münster 1909.
Wessenberg, J. H.: Über den sittlichen Einfluß der Schaubühne. Constanz 1825.
Wimmer: Theater und Musik in Düsseldorf. (Geschichte der Stadt Düsseldorf.) 1888.
Winds, Adolf: Der Schauspieler in seiner Entwicklung vom Mysterien- zum Kammerspiel. Berlin 1919.
Wolter, Jos.: Gust. Fr. W. Großmann. Ein Beitrag zur deutschen Litteratur und Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Diss. Bonn. Köln 1901.

B. Lexika, Nachschlagewerke

Allgemeine Deutsche Biographie. 1879 ff.
Archiv für Theater und Literatur (herausg. von Karl Reinhold) 1809.
Arnold, Rob. F.: Bibliographie der deutschen Bühnen. Straßburg 1909.
Bär, Max: Bücherkunde zur Geschichte der Rheinlande (1. Bd.): (Aufsätze in Zeitschriften und Sammelwerken bis 1915). Publikation der Gesellschaft für rhein. Geschichtskunde. Bonn 1920.
Eisenberg, Ludwig: Großes biogr. Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert.
Eitner, Rob.: Quellen-Lexikon (Biogr. und Bibliogr.) der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis Mitte des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1900.
Flüggen, O. F.: Biogr. Bühnenlexikon der deutschen Theater. 1892.
Herloßsohn, Blum und Marggraff: Allgemeines Theaterlexikon. Altenburg und Leipzig 1839.
Gettkes Bühnen-Almanach. Herausg. von E. Gettke. 17. Jahrgang. 1889.
Gothaischer Theater-Kalender auf die Jahre 1775—1800 (Reichard).
Ifflands Almanach 1807.
Krüger, Hermann Anders: Deutsches Literatur-Lexikon. München 1914.
Litzmann, Berthold: Theatergeschichtliche Forschungen (von 1891 an).
Rau, C. August: Geschichte der Musik vom Beginne der christlichen Zeitrechnung bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts. (Samml. Kösel). Kempten und München 1918.
Reden-Esbeck: Deutsches Bühnen-Lexikon (bis L.). Eichstädt und Stuttgart 1879.
Schlichtegroll: Nekrologe auf das Jahr 1796.
Schmid, Chr. Heinrich: Chronologie des deutschen Theaters. 1775.
Schnorr v. Carolsfeld: Archiv für Literaturgeschichte. 1874 ff.
Seipa, Abraham: Galerie von deutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der älteren und neueren Zeit. Wien 1783.
Stein, Phil.: Deutsche Schauspieler des 18. Jahrhunderts.
Theater der Deutschen. 1777—1780.
Theater-Kalender, herausg. von Landsberg-Rundt. Berlin 1911—12.

v. Wurzbach, C.: Biogr. Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche von 1750—1850 im Kaiserstaate und in seinen Kronländern gelebt haben. Wien 1856. (1891).

C. Zeitschriften

Allgemeine deutsche Theaterzeitung. Hamburg 1807—08.

Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein (65., 5.: Keussen, H.: Aus Crefelds Theatergeschichte) und 50. Heft (Merlo). Cöln 1890.

Archiv für Theater und Literatur. Hamburg 1809.

Bagatellen, Litteratur und Theater. Eine periodische Schrift, welche Bemerkungen über die verschiedenen deutschen Schaubühnen, den Schauspieler und Schauspielerinnen, den theatralischen Schriften, Annekdoten und anderen Litteraturneuigkeiten, Poesien u. dergl. enthält. Düsseldorf 1777.

Clevische Theaterzeitung. Cleve 1775.

Ephemeriden der Litteratur und des Theaters. Herausg. v. Bertram. Berlin 1785 bis 1787.

Der Niederrhein. Düsseldorf 1913 [C. Berrenrath: Beiträge zur Düsseldorfer Theatergeschichte (2. Sept.-Heft) und Die Düsseldorfer Bühne in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (1. Oktober-Heft)].

Osnabrücker Intelligenzblätter. 1793—94.

Rheinische Flora. Blätter für Kunst, Leben usw. Herausg. von J. Rousseau, Aachen (?) 1825—26.

Rheinische Musen. Herausg. von Schmieder. 1794—95.

Rheinische Musik- und Theaterzeitung. 4. Jahrgang, Nr. 37. Köln 1903. (Otto Albert Schneider: Kölner Theaterzustände im 18. Jahrhundert.)

Theaterjournal von und für Deutschland. Herausg. von Reinhard. 1780.

Die „Woche" der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung. Düsseldorf 1902. Heft 4. (Otto Albert Schneider: Die ersten stehenden Theater am Niederrhein).

Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins (Prof. Dr. A. Fritz: Zur Aachener Theatergeschichte. Bd. 22, 23, 24, 26, 28, 35, 39). Aachen 1900 ff.

Zeitschrift für preußische Geschichte und Landeskunde. VI. Jahrgang. Nr. 1. Berlin 1869. (Dr. Ennen: Theatralische Vorstellungen in der Reichsstadt Köln).

Abkürzungen für häufig zitierte Quellen:

Annalen = Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein.
Eph. = Ephemeriden der Litteratur und des Theaters.
Gotha = Gothaischer Theater-Kalender.
ZAG = Zeitschrift des Aachener Geschichts-Vereins.

Eckige Klammern im Text schließen eigene Zusätze ein.

Die Böhmsche Theatertruppe

A. Die Prinzipalschaft Johann Heinrich Böhms

Von 1770—1792

Johann Heinrich Böhm stammte aus dem Österreichischen. Sein Geburtsjahr und seinen Geburtsort habe ich nicht in Erfahrung bringen können[1]), jedoch ist mit Sicherheit anzunehmen, daß er in den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts geboren wurde. Auch über seine Entwicklungsjahre als Schauspieler verlautet nichts, doch ergibt sich aus späteren Notizen, daß er in der Wiener Theatertradition groß geworden ist, zu einer Zeit, da Marionettenspiele, extemporierte Stücke und Haupt- und Staatsaktionen diese Bühne beherrschten. Auf die erste feste Spur der Tätigkeit Böhms stoßen wir bei Christian Heinrich Schmid[2]), der berichtet, daß Böhm im Jahre 1770 Schauspieler am Theater in Brünn gewesen ist. Hier war der Unternehmer Kajetan von Schaumberg (Cajetan Schaumberger), der als Theateringenieur und Maler nach Brünn gekommen war und auf Kosten der Stadt verschiedene Theaterdekorationen verfertigt hatte, Prinzipal geworden, in seinem Repertoire aber in der Hauptsache über die Aufführungen von Pantomimen und Marionetten- oder Kreuzerspielen[3]) nicht hinausging.

Im Spielplan trat erst eine Änderung ein, als Böhm im September 1770 von Schaumberg die Leitung des Theaters erhielt und durch regelmäßige Stücke und Singspiele wenigstens die größten und albernsten Burlesken und Bühnenfiguren, wie den italienischen Harlekin, den Pierrot und die Colombine, den französischen Pantalon, den Wiener Bernardon und den deutschen Hanswurst zu verdrängen suchte, die

[1]) Die zeitgenössischen Theaterschriften und die späteren Nachschlagewerke, die im allgemeinen über die Schauspieler und Prinzipale des 18. Jahrhunderts ziemlich ausführliches biographisches Material beibringen, schweigen sich über Böhms Herkunft vollständig aus. Auch Eduard Devrient tut seiner in seiner Gesch. d. Th. keine Erwähnung.

[2]) Chronologie des deutschen Theaters, 1775, neuherausgegeben von Paul Legband, Berlin 1902, S. 192

[3]) So genannt nach dem Eintrittsgeld von 1, 3 und 7 Kreuzern.

seit des seligen Stranitzky und Kurz' wenig rühmenswerter Wirksamkeit in Brünn geherrscht hatten. In diesem Bestreben wurde er von dem Schauspielerehepaar Waitzhofer, das im Oktober 1770 von Wien an sein Theater kam, energisch unterstützt. Durch große Aufwendungen für die Bühne und infolge des immer mehr nachlassenden Zulaufs des die Marionettenspiele überdrüssig gewordenen Publikums sah sich Schaumberger später außerstande, die Gagen an seine Mitglieder zu zahlen und gab das Brünner Theaterunternehmen auf. An seiner Stelle wurde Böhm Unternehmer, und Waitzhofer übernahm die künstlerische Direktion. Beide bildeten eine neue Schauspielertruppe, unter denen besonders Herr Voigt, ein Schüler des berühmten Wiener und späteren Mailänder Ballettmeisters Noverre, und seine Gemahlin hervorragten.[1]) Unter Böhm erlebte das Theater in Brünn einen bedeutenden Aufstieg und man hielt mit dem Lob für den neuen Unternehmer nicht zurück. „Der Prinzipal der Gesellschaft, Herr Böhm," heißt es in einem Urteil aus dieser Zeit[2]), „hat das Theater in sehr gute Einrichtung gebracht. Er wendet viel auf Dekorationen, um die Vorstellungen zu verschönern, und die vom gewesenen Balletmeister Rößler ehedem gemachten neuen Ballette, die alle nach dem Noverre waren, haben ihm an schönen Decorationen und neuen prächtigen Kleidern viel gekostet. Er versucht das Mögliche, um dem Publikum, welches zum Theile viel auf das Äußere sieht, hierin Genüge zu leisten. Schwerlich möchte ein künftiger Director im Stande sein zu leisten, was er darauf verwendet hat" (S. 250). Auf eine Charakteristik aller Theatermitglieder eingehend wird anerkannt, daß Böhm niedrig komische, Schmidt, zugleich mit großen Talenten in der Musik, komische Rollen (vorzüglich komische Alte), Waitzhofer großmütige und sehr tragische, Stierle[3]), mit einer guten Baßstimme, besonders rasche und zärtliche Väter, Souter, mit einem angenehmen Tenor, junge Liebhaber, Bilau das Niedrigkomische mit vielem Beifalle, zum Teil ausgezeichnet spielten. Die Leistungen der Madame Böhm werden jenen einer Schulz, Ackermann und Reinicke, die Anlagen der Madame Waitzhofer (als Soubrette) denen der Mecour verglichen. Dabei

[1]) Schmid: „Chronologie".

[2]) In der Wochenschrift „Prosaische und poetische Beiträge", Brünn 1777 (s. Geschichte des Theaters in Mähren und Österr.-Schlesien von Christian d'Elvert, Brünn 1852, S. 87)

[3]) Stierle übersetzte einige Singspiele aus dem Italienischen, so „Die verfolgte Unbekannte" und „Die verstellte Gärtnerin" (Gotha 1783, S. 210)

übersieht der Kritiker weder bei den hier genannten noch den übrigen Mitgliedern Licht- und Schattenseiten ihrer Darstellung.

In den Theaterkritiken, die mit ihren Berufungen auf Shakespeare, Lessing und Wieland ein fortschrittlich gesinntes Streben verlangen, wird gerühmt, daß „der Adel eine Gesellschaft Schauspieler unter der Direktion Böhms unterhalte, bei welcher sich treffliche Mitglieder befänden, daß man in Brünn unter der Leitung des Balletmeisters Rössler Ballete nach Noverre habe aufführen sehen, wie sie zu Berlin, Leipzig oder Prag gegeben werden, daß Herr und Madame Böhm, Madame Waitzhofer und die Herren Stierle und Schmidt an vielen großen Städten Deutschlands mit viel Beifall spielten und zu Böhms Vorstellungen, besonders seinen Noverreschen Balleten in Wien, ein solcher Zudrang gewesen sei, daß der Raum nicht zureichte".[1]) Scharfer Tadel wird an dem Geschmack des Publikums geübt, dessen Sinn nach dem Hanswurst strebe, so daß er, um sich halten zu können, eine Zeitlang auch diesem Geschmack huldigen mußte, „statt die Werke eines Goldoni, Destouches, Molière, Lessing und anderer großer Theater-Dichter ... vorzuführen". Böhm scheint sich bis zum Jahre 1778 in Brünn aufgehalten zu haben, dessen Theater nach ihm Waitzhofer und Ludwig Schmidt übernahmen, und im gleichen Jahre als Unternehmer nach Salzburg gegangen zu sein.[2])

Ende der siebziger Jahre kommt Böhm nach Süddeutschland, bepackt mit einem reichen Spielplan der in Österreich so beliebten Singspiele und Ballette, deren kein Theaterprinzipal der damaligen Zeit — und zumal in süddeutschen Städten — entraten konnte. Mit ihnen erobert Böhm sich das Herz der theaterfreudigen Stadt Augsburg, wo er im Jahre 1779 weilt und den Sommer (11. Juni bis 1. Sept.) über spielt.[3]) Das zur Verfügung stehende Theater war klein und unansehnlich und wird wie folgt geschildert: „Es liegt an der äußersten Spitze der Stadt, und Sie können wohl zehnmal vorüber gehen, ohne es zu finden, denn es ist sehr unschicklich alldorten erbauet worden. Wenn es aber auch mitten auf dem breitesten Platz der Stadt läge, so würde dieser wenig dadurch verschönert werden. Das Haus ist für

[1]) d'Elvert, Geschichte des Theaters in Mähren und Österr.-Schlesien, a. a. O.

[2]) Schmid: „Chronologie", ebenda. Ludwig Schiedermair erwähnt in seinem Mozart-Werk (München 1922, S. 194ff.) die Wirksamkeit der Theatertruppe Böhm in Salzburg, die von Leopold Mozart, dem Vater des jungen Meisters, sehr gerühmt wurde. Für die Böhmsche und die Schikanedersche Truppe bearbeitete W. A. Mozart die Musik zum „König Thamos" und die Oper „Zaide".

[3]) Im gleichen Jahre gab auch die Schikanedersche Truppe in Augsburg Vorstellungen.

eine so schöne und große Stadt als Augsburg überaus klein, unregelmäßig und ganz fehlerhaft aufgebaut worden, und ich kann nicht begreifen, wie die Herren Direktoren über dasselbe, da sie doch in der Nachbarschaft ein so niedliches und regelmäßiges Modell von dem Münchener Theater hatten, sich's einfallen lassen konnten, ein solches Gebäude, das so vieles Geld kostete, ohne den geringsten Geschmack aufbauen zu lassen. Es hat zwey Ranglogen, davon keine oval, sondern alle in einer geraden Linie, die drei mittelsten ausgenommen, so hoch sind aufgeführt worden, daß man tief und schief hinunter aufs Theater sehen muß: und eben dahero kommt es auch, daß der Pöpel auf der Gallerie kaum genug Luft schöpfen kann, weil sie die Köpfe auf derselben ganz gemächlich oben an der Decke anstoßen . . . Das ganze Theater schließt lange nicht 200 Menschen ein, und dahero geschieht es öfters — wie's auch mir bey meinem dasigen Aufenthalt geschah —, daß mancher bei dieser sehr guten Gesellschaft[1]), wenn er nicht zwey Stunden vor Anfang des Schauspiels erschien, mit mehreren zurückwandeln mußte. Sehr unbegreiflich muß es jedem Fremden vorkommen, daß das dortige Theater, ohnerachtet man es auch an dem Winkel, worauf es steht, ganz füglich erweitern konnte, nicht auf Anrathen so vieler einsichtsvollen Personen erweitert worden ist."[2])

In diesem Theater führte Böhm meist Lustspiele, Singspiele und Opern mit nachfolgenden Balletts auf, deren Verfasser in der Hauptsache der damals klassische Ballettarrangeur Noverre war. Sein Ballett „Adelheid von Ponthieu" finden wir in dieser Zeit oft auf dem Theaterzettel, häufig auch die Singspielkomponisten Paesiello (Das Mädchen von Freskati), Grétry (Die beiden Geizigen), Guglielmi (Robert und Kalliste) und Monsigny (Der Deserteur) und von Lustspieldichtern Gotter (Merope) und Stephanie d. J. (Der Spleen). Auch Shakespeares „Hamlet"[3]) erschien auf seiner Bühne. Im folgenden Jahre[4]), als Böhm vom Augsburger Magistrat die neuerliche Spielerlaubnis erhalten hatte, änderte sich das Bild des Spielplanes nicht wesentlich. Der Zulauf zu seinen Vorstellungen muß sehr stark gewesen sein. „In den schönsten Sommertagen, wenn auch schon eine Oper — denn diese führte er meistens auf — zum drittenmal

[1]) In Frage kommt die Böhmsche.

[2]) Theaterjournal für Deutschland. Hrsg. v. Reichard. Gotha 1780. 15. Stück. S. 109

[3]) Wahrscheinlich in der Schröderschen Bearbeitung.

[4]) Im Jahre 1780 spielte Böhm vom 28. März bis 19. Mai in Augsburg.

repetiert wurde, so war das Theater doch schon um 5 Uhr abends (das ist eine Stunde vor dem bestimmten Anfang) völlig angefüllt, und wer Augsburg kennt und weiß, wie sehr bei dem Höchsten, wie bei dem Geringsten die Liebe zum Spazierenfahren oder -gehen herrscht, dem wird dieses umso auffallender sein, desto mehr gereicht es aber dem Augsburgischen Publico zum Lobe, daß es aus Liebe zu guter Musik seine Lieblingsneigung aufgeopfert. Herr Böhm gab sich auch alle Mühe, diesen Beifall zu verdienen."[1]) Und etwas später schreibt der Verfasser dieses Theaterbriefes: „Sie würden dem Augsburgischen Publico großes Unrecht tun, wenn Sie davon [von der Auswahl der Stücke] auf seinen Geschmack schließen wollten. Denn so angenehm ihm auch die Singspiele sind, so großes Verlangen hat dasselbe auch nach guten Lust- und Trauerspielen, und es ist auch wirklich dem Herrn Böhm, als er Erlaubnis zu spielen bekam, die Bedingnis gesetzt worden, daß er sich mit guten Akteuren und Aktricen zu Komödien versehen sollte. Warum es noch nicht geschehen und warum er statt guten Lustspielen schlechte wählt, ist mir unbekannt. Die vielen leeren Plätze in seinen Lustspielen sollten ihn doch praktisch überzeugt haben, wie wenig Gefallen man daran in Augsburg habe. Mit englischen und hamburgischen Stücken würde er sein Glück gewiß besser machen."

Daß Böhm diese und ähnliche Kritiken beherzigte, sehen wir am Spielplan der späteren Jahre, der auch das gute Schauspiel und das bessere Lustspiel mehr als bisher betonte, ohne aber damit die Erfolge zu erzielen, die ihm seine Singspiele verschafften. Man darf eben nie vergessen, daß Böhm als musik- und theaterfreudiger Österreicher weniger problematisch über die Bühnenkunst dachte als seine norddeutschen Kollegen. Dabei aber war er ehrlicher Künstler genug, einzusehen, daß er nur ein Gebiet mit dauerndem Erfolg pflegen könne. Als guter Musikkenner und geschäftskundiger Prinzipal verstand er es, mit seiner reichen Auswahl an Bühnenstücken, mit seinem trefflich besetzten Orchester und seiner häufig rühmlich erwähnten Garderobe jedem Publikumsgeschmack entgegenzukommen, ohne dabei die hohen Aufgaben zu vergessen, die er als Vermittler gerade deutscher Kunst zu erfüllen hatte. Es bleibt sein Verdienst, dem deutschen Singspiel und der deutschen Oper den Weg erleichtert zu haben, den diese Kunstgattung mit ihren zahlreichen talentierten Vertretern im starken Konkurrenzkampf mit der reichen musikalischen Tradition des Auslandes zu

[1]) Theaterjournal für Deutschland, 17. Stück, S. 103

erobern im Begriffe war. Was H. M. Schletterer[1]) über jene fruchtbare Periode im Schaffen dieser deutschen Singspielkomponisten sagt, kann auch heute noch in voller Geltung bleiben: „Kinder ihrer Zeit und nur für sie bestimmt, sind heute die Singspiele . . . fast spurlos verschwunden und vergessen. Kaum stößt uns eines derselben noch im Klavierauszug oder in einer alten Partitur zufällig einmal auf; noch seltener begegnen wir einem solchen Stücke auf der Bühne wieder; aber abgesehen davon, daß wir — und es ist ja bei solchen Werken nicht wohl anders möglich — in ihnen Veraltetes finden, so können wir doch diesen für uns fast fabelhaften Meistern unsere Achtung vor ihrem Wissen und Können nicht versagen, und der tüchtige Kern, der in dieser Musik auch für unsere verwöhnten Ansprüche sich noch findet, läßt uns trotz aller Ausstellungen sie nie anhören oder spielen, ohne einen Eindruck zu hinterlassen . . . Von vielen Komponisten aus der Blütezeit des deutschen Singspiels", sagt der Verfasser weiter, „lassen sich 20 bis 30, von einzelnen nahezu an 200 Stücke aufzählen. Welche Gestaltungskraft aber, welche Phantasie, welche Frische des Geistes gehören nicht dazu, um eine solche Anzahl musikalischer Werke schaffen zu können. Bei so massenhafter Produktivität kann natürlich der strengste Maßstab an die einzelnen Leistungen nicht angelegt werden, aber fast alle Werke bekunden das Talent, die Gewandtheit, ja sogar eine gewisse Genialität. . . . Es bleibt dringend zu wünschen, daß ein weniger blasiertes, genußfähigeres Publikum und leichter schaffende und weniger anspruchsvolle Tonsetzer, als wir sie gegenwärtig haben, bald dem Singspiele ihre vollste Teilnahme zuwenden möchten.[2]) Im ganzen ist die Musik der Singspiele weitaus besser als die Texte; sehr viele der alten Operetten erscheinen uns nur deswegen so völlig ungenießbar, weil die Worte, die Handlungen, die ganze Erfindung und Anordnung wirklich widerlich dumm erscheinen. Doch das Bedürfnis war da; das Publikum wollte sehen und hören, der Musiker komponieren, so griff man nach Allem; es störte keinen Tonsetzer, denselben Text, den vor ihm häufig schon andere bearbeitet hatten, aufs Neue in Musik zu setzen.[3]) Wie viel-

---

[1]) Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit. Augsburg 1863. S. 121 und a. a. O.

[2]) Heute entsinnt man sich wieder mehr des alten Singspiels, das selbst unserer Zeit noch außerordentlich viel zu geben vermag (wie etwa „Bastien und Bastienne" von Mozart und „Hieronymus Knicker" von Dittersdorf).

[3]) Daher kommt es denn auch, daß die Verfasser vieler von Böhm aufgeführten Stücke in jedem einzelnen Falle nicht genau anzugeben sind.

fach wurden nicht die Singspiele von Michaelis, Bretzner, Brandes, Gotter und namentlich die von Goethe komponiert und unermüdlich immer wieder mit neuen Weisen geschmückt." Sind diese Ausführungen auch mit Bezug auf eine weit hinter uns liegende Epoche geschrieben, so könnte ihnen doch auch einige Bedeutung für unsere Zeit zukommen, in der man gern an alte Traditionen anknüpft und in einsichtiger Erkenntnis der modernen Operette den Kampf ansagt, die mit der alten nur den Namen, nicht aber ihre Idee gemein hat.

Böhms Bestreben ging dahin, seine Stücke in der denkbar besten Form herauszubringen, die auch der verwöhnten Kritik standhielt.[1]) Überschwenglich berichtet der Augsburger Gewährsmann[2]), daß er „bei Anhörung der Musik wie im Himmel gewesen sei". Bei dieser Gelegenheit erfahren wir auch etwas über die Mitglieder seiner Truppe.[3]) Er selbst spielte meist komische Rollen; er „studiert seine Singrollen gut und singt mit vielem Takte und warmem Ausdruck". Seine schauspielerischen Fähigkeiten werden ebenfalls wegen ihrer Naturtreue sehr gelobt, „dahero auch das Applaudieren kein Ende nahm und manche Arie auf Verlangen des Publikums wiederholt werden mußte". Eine gute Kraft, welche der Böhmschen Truppe fast während der ganzen Zeit ihres Bestehens die Treue gehalten hat, war Herr Bilau (eigentlich Karl v. Trottberg), der später eine der künstlerisch wertvollsten Stützen des Ensembles wurde. Es wird ihm in seinen Rollen „Figur und Anstand" nachgerühmt und das Lob erteilt, er könne „unter den guten Schauspielern mit Recht Platz nehmen. Seine Stimme ist rein und seine Aktion natürlich". Auch die anderen Mitglieder, besonders die Schauspieler Stierle und Zimmerl, aber auch Miller, Kerscher, Simoni, Schmidt, Brandstetter, Viehhäuser werden gerühmt; den letzteren wird nur „mehr Sorgfalt beim Memorieren" anempfohlen. Das Urteil über Böhms Gattin Marianne[4]) lautet sehr schmeichelhaft: „Madame Böhm, eine sehr schöne und gut gewachsene Frau, eine vortreffliche musikalische Sängerin; die Leidenschaften ergreifen ihr Herz und ihr beredtes Gefühl dringt in die Seele des Zuschauers, der

[1]) Die wöchentlichen Unkosten der Gesellschaft werden auf 410, die jährlichen auf 21230 Gulden angegeben.

[2]) Theaterjournal für Deutschland, 15. Stück, Gotha 1780, a. a. O.

[3]) Schletterer ist daher in einem Irrtum befangen gewesen, wenn er (S. 152 seiner Geschichte des deutschen Singspiels) bemerkt, daß Böhm in Augsburg noch mit Marionetten gespielt habe.

[4]) Näheres über diese vortreffliche Künstlerin im nächsten Abschnitt.

Schönheiten zu fühlen weiß. Sobald sie auf der Bühne erscheint, flieht ihr klatschender Beifall entgegen, und hier ist's keine Cabale noch Unwissenheit des Parterrs, es ist übereinstimmendes Lob des Kenners. Die ganze Vortrefflichkeit ihres Spiels zu schildern, ist mir unmöglich; und ich bin auch nicht zu enthusiastisch, wenn ich sage, daß sie in schalkhaften und überhaupt in komischen Rollen nicht mehr zu übertreffen ist."[1]) Von Böhms ältestem Töchterchen Nannette, das damals im Alter von 9 Jahren stand und die Vorstellungen in Augsburg unter großem Beifall mit einem Prolog eröffnet hatte, wird gerühmt, daß es „mit bewundernswerter Stärke und mit sehr vieler Natur" sang: „Wenn dieses reizende Mädchen mit dem Fleiße und dem emsigen Bemühen, natürlich hinreißend zu seyn, in dem Grade fortfährt, so möchte sie mit der Zeit eine Mad. Sacco[2]) übertreffen, die fast nichts als den unnachahmlich sanften Ton ihrer Stimme zum voraus hat."

Von den Schauspielerinnen werden mit mehr oder minder großem Lobe genannt: Frau Zimmerl, Frau Perchtold, Frau Smitt, Frau Molle, Frau Weinert, Frau Miller und Frl. Amor, die auch als Tänzerinnen Verwendung fanden. Ballettmeister war Herr Vogt (oder Voigt), wohl derselbe, der schon in Brünn unter Böhm als Schauspieler tätig gewesen war und auch in Augsburg hauptsächlich die Ballette Noverres pflegte.

Im Winter 1779/80 spielte Böhm mit gleichem Erfolge in Salzburg; nach seinem Augsburger Sommeraufenthalt im Jahre 1780 ging er mit seiner Truppe nach Ulm und Nürnberg.[3]) Für den Winter dieses Jahres wurde er in Augsburg zurückerwartet. Er zog es aber statt dessen vor, nach Frankfurt a. M. zu gehen[4]), wo er am 18. September 1780 seine Vorstellungen eröffnete.

Bis 1780 hatte die für die Theaterkunst sehr empfängliche Stadt Frankfurt sich mit Wandergesellschaften begnügen müssen, unter denen die Seylersche Truppe, die nach ihrer Wirksamkeit in Sachsen gegen

[1]) Dieses Urteil über Frau Böhm wie auch über ihren Mann scheint sich Abraham Seipa (wie R. W. Werner vermutet, das Pseudonym des Frhrn. Jost Anton von Hagen) in seiner „Gallerie von teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der älteren und neueren Zeit (Wien 1783) zu eigen gemacht zu haben, denn es findet sich dort fast wörtlich abgedruckt.

[2]) Zuerst bei der Kurzschen, dann bei der Ackermannschen Gesellschaft, später bedeutende tragische Schauspielerin in Wien.

[3]) Theaterjournal für Deutschland, 15. Stück, 1780, a. a. O.

[4]) Ein Gesuch um Spielerlaubnis für das Jahr 1779 war vom Frankfurter Magistrat abschlägig beschieden worden.

Ende der siebziger Jahre nach Westdeutschland gekommen war, wegen ihrer künstlerisch hochwertigen Fähigkeit auf dem Gebiete des Schauspiels einen besonderen Rang einnahm. Als die Eröffnung des neuerbauten Komödienhauses im Jahre 1780 bevorstand, lagen dem Frankfurter Magistrat Bewerbungen von zwei Gesellschaften vor: der kurpfälzischen und der von dem Theaterprinzipal Großmann und dem Schauspieler Hellmuth im Jahre 1779 gegründeten „Kurcölnischen oder Großmann-Hellmuthschen Schauspielergesellschaft". Der Magistrat entschied sich für die letztere, die denn auch — durch manche Mitglieder der früheren Truppe Seylers verstärkt — am 28. März 1780 im Komödiensaal zum Junghof ihre Vorstellungen mit einer musikalischen Allegorie „Die Ankunft" und dem Trauerspiel „Julius von Tarent" von Leisewitz eröffnete. Die kurkölnische Gesellschaft hat an der Verbreitung guter dramatischer Kunst in Frankfurt starken Anteil gehabt, weil sie eine größere Natürlichkeit und eine bessere Übereinstimmung von Dekorationen und Requisiten mit dem Stück erstrebte. Es fehlt daher der Tätigkeit dieser Truppe nicht an aufmunternden und anerkennenden Kritiken[1]), die nur dann eine schärfere Tonart annehmen, wenn sie sich gegen die historische Unechtheit der Kostümierung wenden, ein Mangel, der bei den zeitgenössischen Wandertruppen allgemein festzustellen war und erst durch Talmas Kostümreformen in Paris auch in Deutschland abgestellt wurde.

Während die Kurkölnische Gesellschaft den Komödiensaal zum Junghof benutzte, dessen Bühnenraum sich bald schon als zu klein erwies und der im September 1782 dem neuen Komödienhause weichen mußte, verlegte Böhm den Schauplatz seiner Tätigkeit in den Deobaldschen Saal in der Großen Bockenheimergasse (die spätere „Harmonie"). Er hatte die Spielerlaubnis erhalten, nachdem sich der kaiserliche Gesandte Graf v. Metternich-Winneburg — wohl aus landsmännischen Gefühlen — nachdrücklich für ihn verwandt hatte.[2]) Der Beginn seiner Vorstellungen fällt in die letzte Meßwoche; wenigstens läßt sich eine frühere Ankündigung als die vom 18. September nicht feststellen. Dagegen sind wir seit diesem Zeitpunkt über den Böhmschen Spielplan genau orientiert,

---

[1]) So in „Frankfurter Beiträge zur Ausbreitung nützlicher Künste und Wissenschaften" (1780 eingegangen), in der „Frankfurter Dramaturgie" (eine Schrift, die wohl nicht über den ersten Bogen hinausgekommen ist) und im „Staats-Ristretto" vom 31. August 1780

[2]) Aud. cons. jun. Weitere auf Böhm bezügliche Beschlüsse finden sich in den Bürgermeisterbeschlüssen vom 22. Februar, 15. März, 1. Mai und 17. September 1781

da seine Truppe als erste in Frankfurt ständig in einer bedeutenden Zeitung, dem „Staats-Ristretto“, Anzeige von seinen Vorstellungen machte.

In seinem neuen Wirkungskreis kam Böhm den Wünschen der breiten Masse nach leichter Bühnenware außerordentlich weit entgegen, weshalb denn sein Repertoire der Frankfurter Spielzeit (18. September bis 28. November 1780) keine besonders bemerkenswerten Züge aufweist. Beliebte und bühnenwirksame Lustspiele wechselten mit melodiefreudigen Singspielen ab, von denen besonders die von Hiller komponierten Stücke Christian Felix Weißes gefielen. Anklang fand auch hier die komische Oper „Das Mädchen von Freskati“ von Paesiello; von den Lustspielen war vor allem das Bocksche[1]) Stück „Die Holländer oder Was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht“ begehrt, und im Schauspiel scheint besonders „Elfriede“ des Weimarer Hofrats Bertuch und „Der Deserteur aus Kindesliebe“ von Stephanie d. J. gefallen zu haben. Unter dem 27. November erscheint auch der „Hamlet“, den Böhm ja schon in Augsburg gegeben hatte, auf dem Theaterzettel.

Die damals 47 Mitglieder zählende Truppe war um einige gute Kräfte vermehrt worden. Von ihnen sind besonders zu erwähnen Frau Jonassohn, die eine sympathische, wenn auch nicht besonders umfangreiche Stimme besaß und als Luise im „Deserteur“ und als Zemire in „Zemire und Azor“ glänzte, und Frau Müller, die als Suschen im „Dorfbalbier“, als Lottchen in „Lottchen am Hofe“ und Lieschen in „Hänschen und Lieschen“ durch ihre natürliche Darstellung gefiel. Auch Frau Diestel und Frau Engst werden als gute Kräfte des Singspiels und der Oper erwähnt, während im Schau- und Lustpiel Frau Gallo[2]) und Frau Christel mit gutem Erfolge tätig waren.

Von den männlichen Mitgliedern war der erste Liebhaber in Oper und Operette Herr Grünberg, der neben einer prächtigen Tenorstimme ein vorteilhaftes Äußere besaß, eine schätzenswerte Kraft; neben ihm bildeten Herr Brand und der schon in Brünn und Augsburg tätig gewesene Baßbuffo Stierle gute Stützen der Oper. Auch in Frankfurt wird der Gattin Böhms, Marianne, und ihrer Tochter Nannette (dieser besonders in naiven und zärtlichen Rollen des Lustspiels) häufig und rühmenswert Erwähnung getan. Die ersten Helden und Liebhaber

---

[1]) Bock war früher Theaterdichter bei der Ackermannschen Gesellschaft.

[2]) Es wird sich wohl um die im Gotha-Kalender 1784 mit Frau Gatto bezeichnete Schauspielerin handeln.

spielte Karl v. Trottberg, genannt Bilau, auf den in der späteren Frankfurter Spielzeit noch zurückzukommen sein wird. Die Herren Müller und Schmitt waren im Lustspiel und in der Operette tätig, Herr Gallo (Gatto?) spielte Charakter- und Chevalierrollen. Das Fach der Heldenväter und älteren Charakterrollen war mit Herrn Rothe besetzt, einem Schauspieler, der nach Meinung eines Kritikers „bei weitem fürtrefflicher spielte als mancher weit und breit berühmte Akteur es jemals zu tun vermochte". — Das Ballett unterstand auch in Frankfurt Herrn Vogt (Voigt); er machte später dem Italiener Amor Platz, welcher im Jahre 1786 Böhms Tochter Nannette heiratete. Die erste Tänzerin der Gesellschaft war Demoiselle Ninette, die nach Böhms eigenem Ausspruch „nicht allein denen Liebhabern der Tanzkunst, sondern auch denen Liebhabern schöner Gestaltungen nach jeder Form genug zu tun vermochte".

Die Beliebtheit der Böhmschen Truppe in Frankfurt war außerordentlich groß, so daß die ursprünglich kurz bemessene Spielerlaubnis bis Ende November 1780 verlängert wurde. In dem in Frankfurt residierenden Kaiserlichen Gesandten v. Metternich besaß sie einen einflußreichen Gönner, der bewirkte, daß sie auch für die Herbstmesse 1781 und die Ostermesse 1782 nach Frankfurt engagiert wurde. In diesen beiden Jahren spielte Böhm, da die Kurkölnische Gesellschaft anderwärts verpflichtet war, in dem von dieser bisher benutzten Komödiensaal zum Junghof, dessen Raum aber dem starken Andrang zu den Vorstellungen in keiner Weise gewachsen war.

Daß Johann Böhm eine betriebsame, um das Fortkommen seiner Truppe sehr besorgte Natur gewesen ist, berichtet Frau E. Mentzel in ihrer das Theater zu Frankfurt behandelnden Schrift.[1]) „Viel besser als Großmann und Hellmuth es verstanden hatten, wußte Böhm das öffentliche Interesse auf die Leistungen seiner Gesellschaft hinzulenken. Er zeigte nicht allein seine Vorstellungen in einer hiesigen [d. h. Frankfurter] Zeitung an, sondern veranlaßte dann und wann rühmende Kritiken über sie und wagte es sogar in Zusätzen zu den Ankündigungen der Vorstellungen seine Dekorationen und Arrangements als etwas ganz Unübertreffliches hinzustellen. In dem „Frankfurter Staats-Ristretto" vom 2. November 1781 findet sich eine jedenfalls von Böhm

---

[1]) „Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main von ihren Anfängen bis zur Eröffnung des städtischen Komödienhauses" (im 9. Bande des Archivs für Frankfurts Geschichte und Kunst, herausgegeben von dem Verein für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. 1882, S. 392ff.)

selbst ausgegangene Kritik[1]), welche seine Ballette über alles bisher in Frankfurt Gesehene erhebt und die Behauptung aufstellt, Frankfurt habe nie ein unterhaltenderes Schauspiel als das seine gehabt. Schließlich wird noch sein Fleiß und die große Sorgfalt hervorgehoben, mit welcher er sich bestrebte, den Geschmack des Frankfurter Publikums in jeder Weise zu befriedigen." Frau Mentzel berichtet dann über das Auftreten Böhms dem Frankfurter Magistrat gegenüber. „Bald erwähnt er seine über 20000 fl. kostende Garderobe, bald erinnert er daran, daß er sogar wegen seiner „fürtrefflichen Leistungen" nach einer siebenjährigen Tätigkeit in Brünn zu Seiner Kaiserlichen Majestät nach Wien berufen worden sei, bald macht er auf Zeugnisse des Freiherrn von Kienmayer in Wien und das Bürgermeisters Metzger in Salzburg aufmerksam, welche allerdings sowohl seiner künstlerischen Tätigkeit als moralischen Führung das größte Lob hatten zuteil werden lassen."[2]) Aus dieser betriebsamen Art, die in der damaligen Zeit für einen rührigen und vorwärtsstrebenden Theaterprinzipal unerläßlich war, folgert nun die Artikelschreiberin, daß Böhm ohne Zweifel das war, was man nach dem heutigen Sprachgebrauch einen Reklamehelden nennt, wenn sie ihm auch zugesteht, daß er „nicht ohne Verdienst gewesen sein mag". Gaben aber die vielen Erfolge, die Böhm seit seiner Wirksamkeit in Österreich im Kampfe gegen Albernheiten und Unkultur errungen hatte und die er in Frankfurt aufs neue verzeichnete, nicht die Berechtigung, selbstbewußt und mit Betonung seiner Verdienste aufzutreten? Wir müssen diesen um die Vermittlung gesunder Bühnenkunst nicht unverdienten Mann aus seiner österreichischen Natur heraus zu verstehen suchen, die auch in anderen Vertretern (wie später in Raimund, Nestroy, Strauß) jene leichte, bewegliche und musikalischere Art darstellt, welche wir gern als eine harmonische Ergänzung zur herberen und problematischeren Natur des Norddeutschen bezeichnen. Als Böhm nach Frankfurt kam, wußte er noch nichts von den Schauspielreformen Ekhofs oder Schröders[3]) oder hatte doch wenigstens ihre wirksame

[1]) Böhms rege Geschäftstätigkeit konnte gewiß zu dieser Annahme verleiten. Doch ist es bei der Beliebtheit, die der Prinzipal in Frankfurt genoß, nicht ausgeschlossen, daß die Kritik von anderer Seite ausging. In bezug auf Ausstattung und Dekorationen verdiente Böhms Truppe in der Tat großes Lob.

[2]) Raths-Supplikationen Sept. 1779, April und Mai 1780, Febr., März, Mai und September 1781, März, April und Mai 1782

[3]) Selbst das Wiener Theater kam erst viel später zum klassischen Schauspiel; gewöhnlich wurden dort die Klassikerdramen erst zehn Jahre nach ihrem Erscheinen bekannt. So erschienen „Julius von Tarent" von Leisewitz erst 1785, Goethes „Clavigo"

Anwendung bei anderen Truppen noch nicht kennengelernt. Daß er sich ihnen gegenüber aber in der Folgezeit nicht verschloß, beweist der Spielplan der nächsten Jahre, der auch dem guten deutschen Schauspiel einen großen Platz einräumt. Gelingt ihm auch hier nicht der erste und beste Erfolg, so dürfen seine Verdienste um die deutsche Singspiel- und Opernmusik nicht vergessen werden, die die Melodie im Volke wieder heimisch machte und eine Basis schuf, ohne die das spätere musikalische Schaffen, z. B. Schuberts, nicht zu denken ist. Immerhin ist Böhms Name auch mit der Frankfurter Schauspielkunst aufs ehrendste verbunden durch die am 19. November 1782 erfolgte erste „Räuber"-Aufführung in dieser Stadt, die im neuerbauten Komödienhause vor sich ging und bei welcher der Heldendarsteller Bilau den Karl Moor „mit hinreißendem Feuer und erschütternder Wahrheit" darstellte. Damals kündigte Böhm, den Schillerschen Geist vorausschauend, begeistert an „das feurige Genie eines jungen Dichters, der der deutschen Bühne Meisterwerke liefern und ihr das sein wird, was Shakespeare der englischen war".[1]) Diese Aufführung[2]), mit der Böhm das Schillerdrama für die deutschen Wandertheater eroberte, bedeutete weit über Frankfurt hinaus eine literarische Tat, mit welcher der häufig angegriffene Prinzipal manchen künstlerischen Fehler gut zu machen suchte, und beweist seinen deutlichen Willen zum künstlerischen Schauspiel.

Zwischen den Frankfurter Spielperioden weilte die Gesellschaft in der Umgegend, besonders in Mainz (Winter 1780/81), aber auch in Köln, Düsseldorf und Aachen, während in Frankfurt andere Truppen spielten, so vom Januar bis Fastnacht 1781 die Gesellschaft eines Direktors Fischer, die auch in der Hauptsache Operetten aufführte, deren Leistungen aber an die der Kurkölnischen oder der Böhmschen nicht im entferntesten heranreichten. Böhm wäre gern in Frankfurt geblieben und bewarb sich auch um den Vorzug, das neue Komödienhaus mit seiner Truppe eröffnen zu dürfen. Er erklärte sich bereit, es gegen eine jährliche Abgabe von 3000 fl. zu pachten, wenn die Stadt Dekorationen und Maschinen selbst stellen würde. Für den Fall, daß ihm

---

1786, der „Götz", Schillers „Räuber" und „Kabale und Liebe" überhaupt nicht auf der Wiener Bühne. Ausnahmsweise wurde „Fiesko" schon 4 Jahre nach der Mannheimer Aufführung herausgebracht.

[1]) Schiller. Sein Leben und seine Werke. Von Karl Berger. München 1917. (9. Aufl.)

[2]) Nach der ersten Mannheimer Aufführung am 13. Januar 1782 fand die zweite im Oktober oder November 1782 in Mainz statt.

alle Anschaffungen überlassen würden, wollte er für diese 6000 fl. anwenden, zehn Jahre lang 2400 fl. Abgabe leisten und nach dieser kontraktlich festzusetzenden Pachtzeit die Dekorationen und Maschinen der Stadt als Eigentum überlassen. Schon war Böhm der Annahme seines Antrages sicher, mit dem er (wie auch später in Köln) die Stabilisierung der städtischen Bühne bezweckte, als der Magistrat sich für die Offerte des Bürgers und waldeckschen Hofrats Tabor entschied. Der Bau des neuen Theaters, dessen Eröffnung für das Frühjahr 1782 vorgesehen war, verzögerte sich bis zum Herbst des Jahres, so daß Böhm wenigstens die Spielerlaubnis für die Ostermesse 1782 erhielt, während schließlich die Kurkölnische Gesellschaft unter vielen Bewerbern dazu ausersehen wurde, das neue Theater am 3. September zu eröffnen.[1]) Jedoch hat Böhm mit seiner Truppe im November 1782 im neuen Theater gespielt; in diese Spielzeit fällt jene oben schon erwähnte Aufführung der „Räuber". Ohne Zweifel hat er dann, verstimmt über seine Zurücksetzung in Frankfurt, Ende 1782 oder Anfang 1783 diese Stadt verlassen und sich nach Köln und Düsseldorf beworben, wo er schon 1781 kurze Zeit gewesen war. Mit der Tätigkeit in diesen Städten, zu denen sich noch als Hauptspielort Aachen gesellt, beginnt für die Gesellschaft eine bessere, weil seßhaftere Periode künstlerischen Schaffens im Rheinland, dessen Bühnenentwicklung in der Folgezeit bis zum Ende des Jahrhunderts von der Böhmschen Gesellschaft außerordentlich stark beeinflußt wird.

Kölns Theaterentwicklung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war nur sehr dürftig gewesen. Hatten im 17. Jahrhundert hauptsächlich englische Truppen die dortige Bühne beherrscht, so waren später französische und italienische Komödianten sehr häufig in der Stadt, von denen vor allem erwähnt seien die Gesellschaften des Schauspieldirektors Georye (George?), des Monsieurs de Joniel (avec ses associés les Sieurs Le Neveu) und des J. L. Midon, die zur Zeit der französischen Besetzung (gegen Ende der fünfziger Jahre) teils im Saale der Schusterzunft, teils in einer Bretterbude auf dem Heumarkte spielten, sowie die italienischen Komödiantengesellschaften des Natal Nesta (1753 und 1755), Gervasio Silani, Domenico Bassi (1754 und 1755),

---

[1]) Als Eröffnungsvorstellung wählte man das Schauspiel „Hanno, Fürst im Norden" von dem früheren Theaterdichter bei der Ackermannschen Gesellschaft, Johann Christian Bock.

Angelo Mingotti (1757), Mauro Gurrini (1758) und August Lah (Loch?), des „Direktors einer italienischen Operngesellschaft" (1762). Die bekannteren deutschen Theaterprinzipale, die in diesem Zeitraume in Köln spielten, waren Johan Carl von Eckenberg, der Schützling Friedrich Wilhelms I. (1748), dessen Gemahlin, die nach Eckenbergs Tode zwei Jahre später in Köln gastierte, Karl Theophilus Döbbelin[1]) mit seiner „Privilegierten Gesellschaft Teutscher Schauspieler" (1757), dem die Pflege eines besseren Spielplanes bedeutend mehr am Herzen lag als seinen Vorgängern, Franz Joseph Sebastiani (1763 und 1765), der in einem selbsterrichteten hölzernen Theatergebäude auf dem Heumarkt gespielt haben soll[2]), ferner Arnold Heinrich Porsch („Monsieur Porsch") (1767), der als Übersetzer einiges Ansehen genoß und dessen Gattin eine nicht unbedeutende Schauspielerin war, der Wiener Josef Edler von Kurz[3]) (1768), der die Kölner mit seinen Maschinenkomödien und Bernardoniaden bekannt machte, aber auch die Trauerspiele von Weiße und Lessings „Minna von Barnhelm" zur Aufführung brachte, und endlich Peter Franz Ilgener (1770/71), der wegen seiner unkünstlerischen, reklamehaften Tätigkeit bereits von zeitgenössischen Kritikern scharf angegriffen wurde.[4]) All diesen Truppen, welche auch die umliegenden Städte Bonn, Aachen, Düsseldorf mit ihrer meist sehr primitiven Kunst bekannt machten, standen in Köln mehrere Säle zur Verfügung, die allerdings den Forderungen keinesfalls genügen konnten, so der Saal des Hauses Quattermarkt, das Ballhaus auf der Apostelnstraße (auch „Katzbahn" genannt) und die Säle der Schneider-, Schuster- oder der Steinmetzenzunft. Eigene Theaterbuden standen meist auf dem Heumarkt und dem Waidmarkt. Sebastianis bretternes Schauspielhaus soll auf dem an der Westseite des Neumarktes gelegenen sogenannten „Klöckerwäldchen" gestanden haben.

---

[1]) Er eröffnete das Theater mit „Le Glorieux" (Der Ruhmredige), einem Lustspiel von Destouches. Auch Schlegels Trauerspiel „Canut oder der gütige Regent" hat er aufgeführt.

[2]) So berichtet Fuchs in seinen Beiträgen zur Topographie von Köln. Darauf scheint auch ein Schreiben Sebastianis an den Rat vom 7. Juli 1765 hinzuweisen. Nach Merlo, Ennen und anderen Chronisten ist der Bau dagegen erst unter dem Nachfolger Sebastianis, v. Kurz, ausgeführt worden.

[3]) In seiner Truppe befand sich der damals 23jährige, später in Hamburg unter Schröder berühmt gewordene Schauspieler Brockmann.

[4]) Er brachte das Trauerspiel des Engländers Young: „Die feindlichen Brüder oder die traurige Empörung in der Natur" in der Übersetzung des Porsch auf seine Bühne.

Das ständige Gehen und Kommen deutscher und ausländischer Truppen war natürlich einer gesunden Theaterentwicklung sehr im Wege, so daß in Köln eigentlich erst eine ernste Bühnenkunst einsetzte, als andere deutsche Städte schon eine festgefügte Theatertradition aufweisen konnten.[1]) Auch die seit 1770 in der Stadt spielenden Truppen: die „Vereinigte Gesellschaft deutscher Schauspieler"[2]) (1771), die Theatergesellschaft des Direktors Johann Georg Schwager (1771)[3]), des Prinzipals Sebastiani (1772)[4]), der von Düsseldorf kam und in Köln mit Voltaires „Alzire" begann, eine abermalige „Gesellschaft deutscher Schauspieler" (1773/74) und die Abt-Schrödersche Truppe vermochten dem Theaterleben keine besonders eigenartige Form zu geben. Nach einer kurzen Spielzeit der Josephischen Truppe, die durch ihre Wirksamkeit in Münster i. W. bekannt geworden ist, fand sich die Gesellschaft Marchands in Köln ein, der nach dem Tode Sebastianis dessen Truppe übernommen hatte. Mit Abel Seyler (1777/78) kam unter Mitwirkung von Großmann, Hellmuth und Opitz das wertvollere Schauspiel zu Wort, das sich aber nicht durchzusetzen vermochte; Seyler mußte vorzeitig die Stadt verlassen, und ein Gedicht, das einen witzigen Zettelträger Seylers, namens Füssenich, zum Verfasser hat, gibt dem Bedauern hierüber Ausdruck:

„Herr Seiler schließet nun zum zwotenmal die Bühn:
Das seltne Glück war ihm und mir dies Jahr nicht grün.
Er schleußt die Bühn und trollt den Vorhang schleunigst nieder.
Als käm er niemal mehr in unser Köllen wieder.
Er schleußt die Bühn und zwar viel früher als wie sunst
Und überläßt mich blos der hohen Gönnern Gunst."

---

[1]) Über diese unruhvolle Zeit rheinischen Komödiantentums berichtet eine interessante, in Frankfurt a. M. (ohne Jahresangabe) erschienene Schrift: „Sonderbare aber gegründete Nachrichten von einigen Gesellschaften deutscher Schauspieler am Mayn, Ober- und Niederrhein", worauf auch Merlo im Anschluß an die Jlgenersche Spielzeit ausführlicher zu sprechen kommt (S. 164f. seiner Abhandlung in den Annalen).

[2]) Sie begann mit einer „mit der schönsten Musik, neuen Dekorationen, Verwandlungen, Maschinen und vermischten Tänzen geschmückten großen Pantomime in 2 Aufzügen, genannt „La Vendetta curiosissima per l'amore oder Il strapazzato Pantalone dal Arlequino, sonsten das zerstörte Versprechen oder der durch eine magische Rose zaubernde Arlequin".

[3]) Nach Ennen.

[4]) Theater-Kronik, Nr. 20

Die zuletzt genannten Truppen führten ihre Stücke in dem auf dem Neumarkt nun schon fast seit 10 Jahren stehenden hölzernen Schauspielhause auf, in dem 1779 auch Hülsner und im Sommer 1779 und 1780 Großmann und Hellmuth als kurfürstliche Hofschauspieler auftraten.[1]) Im Frühjahr 1781 kam Böhm nach Köln und benutzte für seine Vorstellungen den gleichen Bau. Im selben Jahre ist seine Tätigkeit auch in Düsseldorf und in Aachen anzusetzen.[2]) Diese Städte haben fast die gleiche Theaterentwicklung wie Köln aufzuweisen. In Düsseldorf hatten die Truppen Josephis, Doblers[3]), Hülsners und die französische Truppe Crecys, in Aachen die Großmannsche, Klossche und Koberweinsche Gesellschaft vor oder neben Böhm das Theaterbedürfnis befriedigt. Es war allgemein im Rheinland mehr auf das Singspiel und die Oper eingestellt, doch findet seit dem Auftreten besserer Truppen zu Anfang der achtziger Jahre auch das gute Schau- und Lustspiel gebührende Berücksichtigung.

Böhms Bewerbung in Köln hatte wohl in der Hauptsache durch ein Empfehlungsschreiben seines Gönners Graf v. Metternich-Winneburg Erfolg[4]), das Böhm von Mainz mitbrachte und folgenden Wortlaut hatte: „Der Einhändiger Dieses Namens Böhm ist der Direktor einer Gesellschaft deutscher Schauspieler, welche diesen Winter hindurch in hiesiger Stadt spielte und nach beendigtem Carneval an den Niederrhein sich verfügte. Man kann dieser Gesellschaft das Zeugniß nicht versagen, daß sie bei ihrem hiesigen Aufenthalt durch die gute Auswahl der gegebenen Stücke, durch deren treffliche Ausführung, besonders aber auch durch untadelhaftes Betragen und Sitten den entschiedenen Beifall des Publikums erhalten hat. Ich nehme daher um so weniger Anstand, diese Gesellschaft Ew. Wohl- und Hochedelgeboren gefälliger

---

[1]) Ennen berichtet, daß im Zeitraum von 1765—1782 auch Josephi, Valerio Valentini und Benjamin Grünberg in Köln tätig gewesen seien. Merlo ist deren Tätigkeit in Köln nicht bekannt geworden. Von Grünberg nimmt er an, daß es sich um das zur Böhmschen Truppe gehörige Mitglied gleichen Namens handelt.

[2]) Von einer Böhmschen Spielzeit im Jahre 1780 in Aachen berichtet Ahns Jahrbuch (1828) S. 139. Dagegen folgert A. Fritz aus dem Urteil König Gustavs III. von Schweden (vgl. Body: Gustave III. roi de Suède aux eaux de Spa, pag. 27), der während seines Aachener Aufenthalts im Juli 1780 das Schauspiel als erbärmlich (détestable) bezeichnet, daß damit nicht die Böhmsche Gesellschaft in Verbindung gebracht werden kann.

[3]) Doblers Schauspieler Bärstecher gab die erste Düsseldorfer Theaterzeitschrift „Bagatellen, Litteratur und Theater" (von Januar bis August 1777) heraus.

[4]) Das Schreiben ist datiert vom 1. März 1781

Unterstützung und Beförderung zu empfehlen, als sie sich schmeichelt, in den niederrheinischen Gegenden der Erwartung der Kenner auf gleiche Weise zu entsprechen und den dahier erworbenen Ruhm auch dorten zu behaupten." Da Böhm bei seinem ersten Auftreten in den rheinischen Städten sehr gefallen hatte, konnte er es wagen, seine Haupttätigkeit nach hier zu verlegen. Vor seinem letzten Frankfurter Engagement im Herbst 1782 kündigt er denn auch den Beginn seiner Tätigkeit in Köln[1]) auf einem roten Zettel folgendermaßen an: „Mit gnädigster Erlaubnis Eines Hoch-Edeln und Hochweisen Magistrats der Kaiserlich freyen Reichs-Stadt Kölln wird heute Montags den 8ten Julius 1782 bey Gelegenheit der feyerlichen Abwechslung der Herren Herren Bürgermeister die Schauspielergesellschaft unter der Direktion des Herrn Böhm Hochdenenselben und der ganzen Verehrungswerthen Stadt Kölln, unter Pauken und Trompetenschall gehorsamst zu widmen die Ehre haben: „Medon oder die Rache des Weisen. Ein Originalschauspiel des berühmten Professors Clodius in drey Aufzügen." Den Beschluß macht ein großes ganz neues Ballett genannt: Das Fest der Dankbarkeit. Wobey der voriges Jahr aufgestellte, mit vielen hundert Wachslichtern erleuchtete transparente Saal aus Zemire und Azor[2]) wird zu sehen sein. Da die Kosten des heutigen Tags, besonders die Beleuchtung in Wachs, sich sehr hoch belaufen, so haben wir das Zutrauen zu der Güte unserer geneigten Gönner, daß sie das uns zu Ende der 15 Vorstellungen zugestandene Abonnement suspendu gefälligst bewilligen werden."[3])

Neben Johann und Marianne Böhm und deren Tochter Nannette werden in dieser und der folgenden Zeit als die besten Stützen der Böhmschen Gesellschaft bezeichnet: der Heldendarsteller Bilau (der sich inzwischen verheiratet hatte und dessen Frau nun auch häufiger erwähnt wird), Herr und Frl. Jonasson, Herr und Frau Grünberg[4]),

---

[1]) In einem Gesuch bittet er, ihm eine im vorigen Jahre (1781) allzu eilig eingegangene Verpflichtung in Aachen nachzusehen.

[2]) Ein damals sehr beliebtes und von Böhm häufig aufgeführtes Singspiel (von Löhlein, Neefe, Grétry u. a. unter diesem und ähnlich lautendem Titel bearbeitet).

[3]) S. Merlo (Annalen), a. a. O.

[4]) Grünberg ist auch als Poet hervorgetreten. Er schrieb „Die durch die Milde weiser Regenten an dem wohlthätigen Ufer des Rheinstroms wachende Vorsicht", ein Vorspiel in ungebundener Rede. Einem gesammten Hochedlen und Hochweisen Magistrat dieser der Kayserl. Freyen Reichs-Stadt Cölln unsern allerseits gnädiggroßgünstig- und hochgebiethenden Herren, Herren. Am Tage des Aufgangs des neuen Raths unterthänigst und Ehrfurchtsvoll gewidmet und zugeeignet von der sich hier befindlichen Deutschen Schauspielergesellschaft. Verfaßt von Johann Ben-

Herr und Frau Müller, Herr und Frau Rothe, Herr und Frau Marschall, die Herren Brandel, Preinig (Preunig), Wiedemann, Münzenberger, Kirsch und Rotter. Auch der später an das Nationaltheater in Frankfurt a. M. engagierte Bassist Lux wird der Truppe beigezählt, die durchweg 40—45 Personen stark war.

Das Jahr 1783 wurde insofern für die Theatergeschichte Kölns bedeutsam, als in dieses Jahr die Errichtung eines neuen festgefügten Theaters in dieser Stadt fällt. Schon seit Jahren hatte man sich mit dieser Frage beschäftigt und als neuen Theaterraum den oberen Saal des Kaufhauses Gürzenich in Vorschlag gebracht[1]), der 600 Zuschauern Aufnahme gewähren sollte. Nach Verwerfung dieses Planes nahm eine Gesellschaft wohlhabender Bürger, an ihrer Spitze der Bürgerhauptmann und Weinzäpfer Rodius, die Theaterbauangelegenheit energisch in die Hand. Rodius erwarb am 6. März 1782 die Baukonzession und ein Verpachtungsprivileg auf 24 Jahre.[2]) Anfangs des Jahres 1783 war das neue Theater in Stein aufgeführt. Es stand auf der Schmierstraße[3]) und stellte sich auch nach außen mit der stolzen Inschrift „Musis Gratiisque decentibus“ als Musentempel dar. Mit der Errichtung des neuen Theaters, das an die Gesellschaften für 12 Gulden pro Abend verpachtet wurde[4]), verschwand die Bretterbude auf dem Neumarkt; auch die Zunftsäle und das Haus auf dem Quattermarkt wurden nunmehr zu Theateraufführungen nicht mehr benutzt. Ein langer Wunsch, sowohl der Bürger wie auch der Schauspieler, war mit der Aufrichtung des neuen Gebäudes in Erfüllung gegangen. Daß es denkbar einfach und keineswegs zweckmäßig angelegt war, besagt ein zeitgenössischer Bericht[5]), der sich zunächst mit der schlechten Lage und dem unzulänglichen Äußern des Baues befaßt und dann fortfährt: „Die ganze Länge [des Schauspielhauses] beträgt 112 und die ganze Breite 54 Schuhe. Die Tiefe des Theaters (des Innern) macht 48, die Höhe beiläufig 32 und die Breite beiläufig

---

jamin Grünberg, dieser Gesellschaft Mitglied. Cöln, Gedruckt mit Metternichschen Schriften (4 Blätter in Quartformat).

[1]) Nach Ennen.

[2]) Siehe Otto Albert Schneider: Die ersten stehenden Theater am Niederrhein. In Heft 4 der „Woche“ der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung. Düsseldorf 1902. S. 125ff.

[3]) 1811 wurde diese Straße in „Comödienstraße“ umgetauft. Das Haus diente bis 1828 als Theatergebäude.

[4]) In Düsseldorf betrug die Benutzungspacht 9 Gulden für den Abend.

[5]) Eph. I (1785), S. 216ff.

40 Schuhe aus. Alles nach dem hiesigen Fußmaas gemessen.[1]) Das Theater ist unstreitig nach den Bedürfnissen unserer Zeiten gar nicht angelegt worden, da schier die meisten heutigen Stücke eine große und geräumige Bühne erfordern. Diesen Hauptmangel fühlet niemand mehr als der Ballett- und Theatermeister, welche darüber auch oft und mit Recht klagen; denn in Stücken, die viele Verwandlungen der Szenen haben, sind die Dekorationen wie aufeinander gepfropft. Da der ganze Saal zugleich einen Ballsaal abgeben muß, indem das Parterre durch einen aufgelegten Boden dem Theater gleichgemacht wird, hat man dieses mit einer Decke versehen, welches einen andern Übelstand verursacht. Die mittleren Vorhänge können nämlich nicht hoch genug aufgezogen werden und hängen zu weit herunter; überhaupt ist die ganze Manipulation derselben dem Parterre zu sichtbar. Das Amphi-Theater bildet ein spitzzulaufendes Oval und besteht aus dem Orchester, Parterre und drei Stockwerken. In den zwei untersten sind zu beiden Seiten des Parterre Logen, in dem zweiten gerade über dem Eingang des Parterre die Gallerie noble, und der ganze dritte Stock macht den letzten Platz aus. Die Pfeiler und das Getäfel der Stockwerke sind viel zu bunt, zu glänzend gemalt und zu sehr aufgeputzt, weil man wieder Rücksicht auf den Ballsaal nahm. Nicht selten werden dadurch die Dekorationen des Theaters verdunkelt, da es doch gerade das Gegentheil seyn sollte. Hätte das Haus diese angeführte Hauptmängel nicht, die man mit Grund tadeln kann, so würde es sonst alles Lob verdienen und mit Recht unter die guten Schauspielhäuser Teutschlands gestellt werden können."

Das „Neue Privilegierte Theater" wurde von der Böhmschen Gesellschaft am 10. Februar 1783 eröffnet. Die Spielzeit dauerte bis gegen Herbst, und im August desselben Jahres wurde sie für je eine Vorstellung wöchentlich verlängert, zu welcher die Truppe jeweils aus einer der Nachbarstädte herüberkam. Wir finden sie daher in der Folgezeit bald in Köln und Bonn, bald in Düsseldorf und Aachen beschäftigt, und man muß wahrlich die Tatkraft und den Unternehmungsgeist ihres von fernher in fremde Gegenden verschlagenen Prinzipals bewundern, der es verstand, eine so ansehnliche Truppe unter den damaligen Verhältnissen auf die Dauer zusammenzuhalten.

Das jahrelange Verbleiben einzelner Mitglieder bei der Gesellschaft deutet auf den einsichtigen und verträglichen Charakter Böhms

---

[1]) Ein preußischer oder rheinischer Fuß = 0,313 Meter.

hin, und häufig wird dieser Eigenschaft bei ihm wie später bei seiner Frau (unter deren Prinzipalschaft) rühmend Erwähnung getan.

Der obenangeführte Schilderer des neuen Kölner Theaters[1]) berichtet — allerdings mit einer gewissen Schärfe — in einem Schreiben aus Köln vom 20. Januar 1785 über die Truppe und die Leistungen der Mitglieder folgendes: „Die Gesellschaft des Herrn Böhm besteht aus einem ansehnlichen Personale. Sie spielte hier den Oktober [1784] durch wöchentlich viermal, seit Anfang Novembers aber nur zweimal, Sonntags und Donnerstags, indem sie auch dreimal zu Bonn spielen muß. Der Kurfürst[2]) hat sie für den ganzen Winter engagiert und giebt dem Dircteur alles zusammen genommen 1000 Dukaten, dagegen ist auch nur die kurfürstliche Loge frei. Hier hat die Gesellschaft den großen Beifall des Publikums, ob auch der Kenner, ist eine andere Frage. Da die Anzahl ihrer Glieder nicht gering ist, sind immer der guten zu wenig darunter. Nimmt man unter den Schauspielern im ernsthaften Fach die Herren Bilau, Müller, im Komischen die Herren Böhm und Rothe heraus, so mögen wohl den übrigen einzelne Rollen gelingen, im ganzen aber sind sie mittelmäßig. Das Singspiel besorgen hauptsächlich die Herren Grünberg, Rothe und Marschall. Das Spiel des ersteren ist in eben dem Maße schlecht, in dem sein Gesang gut ist. Ballettmeister und erster Tänzer ist Herr Amor. Hr. Bilau ist unstreitig das Salz der Gesellschaft. Was er spielt, spielt er mit Wahrheit, mit Kraft und Wärme. Mit den Schauspielerinnen sieht es noch schlimmer aus. Mad. Böhm spielt sowohl in ernsthaften wie komischen Rollen gut. Das Komische ist das Fach der Mad. Rothe. Mdlle. Jonassohn, Mad. Böhm, Mad. Rothe haben die ersten Singrollen. Die erste Tänzerin ist Madame Müller. Von den übrigen Schauspielerinnen gilt, was oben bei den Schauspielern bemerket worden."

An „vornehmen" Stücken, die die Gesellschaft in dieser Periode aufführte, verzeichnet die „Theater-Kronik" folgende: Der Spieler, Die Nebenbuhlerin, Verbrechen aus Ehrsucht, Sophie oder der gerechte Fürst, Arsene, Fiesko, Romeo und Julie, Die Mündel, Barbier von Sevilien, Die Jäger, Ariadne auf Naxos, Otto von Wittelsbach, Die Dorfdeputierten, Der deutsche Hausvater, Erwine von Steinheim, Agnes Bernauerin, Albert von Thurneisen, Entführung aus dem Serail, König Theodor, Pilger von Mekka, Camma, Die Heldin von Bojarien,

---

[1]) Siehe S. 19

[2]) Maximilian Franz, jüngster Sohn der Kaiserin Maria Theresia, letzter Kurfürst von Köln.

Hamlet, Günther von Schwarzenburg, Felix, Figaros Hochzeit[1]), Caspar Thoringer, Coriolan. Der schon angeführte Bericht[2]) erweitert diese Stückfolge durch kommentierte Mitteilung folgender Aufführungen: Die Räuber, Julius von Tarent, Lanassa („Mad. Marschall hatte die Rolle der Lanassa. Es gelangen ihr nur einzelne Szenen und man sah zu deutlich, daß sie erst Anfängerin im Tragischen ist"), Johann von Schwaben („Die Szenen, worin der Bischof von Basel vorkömmt, waren abgekürzt oder weggelassen. Bischöfe gehören nach der cöllnischen Aesthetik ebensowenig aufs Theater als ganz tugendhafte Charaktere. Das Stück endigte sich hier mit der Ermordung Alberts. Johann und Eleonore wurden von Hrn. Bilau und Mad. Böhm vortrefflich gespielt, Eldad von Hrn. Müller ebenmäßig. Die Gräfin Mathild und Ritter von Palm von Mad. Marschall und Hrn. Diestel recht gut, die übrigen Personen aber mittelmäßig"), Kabale und Liebe (zum erstenmal); an Lustspielen: Das Testament, Der deutsche Hausvater, Der Galeerensklave, Der Adjutant (zum erstenmal), Freundschaft und Argwohn (zum erstenmal), Glück bessert Thorheit, Die glücklichen Bettler (zum erstenmal), Der junge Geizige, Der Husarenraub („über kein Stück ist wohl verschiedener geurtheilt worden als über dieses. Einigen war es sehr rührend, andere, die den Roman gelesen hatten, fanden es weit hinter demselben, einer dritten Klasse von Zuschauern wollte es deswegen nicht behagen, weil die Hauptszene des Stücks in dem Hause eines protestantischen Predigers liegt: — Risum teneatis amici! Herr Marschall spielte den Prediger recht gut"), Der beste Mann, Die Maler, Die Lästerschule, Nicht mehr als sechs Schüsseln[3]); an Singspielen[4]): Eifersucht auf der Probe, Felix, Die eingebildeten Philosophen, Robert und Kalliste, Die Kaminfeger, Die zwei Gräfinnen, Die Entführung aus dem Serail (zum ersten Male), Unschuld und Liebe, Das Urteil des Midas, Die Dorfdeputierten („einige Stimmen aus dem Parterre verlangten bei der Ankündigung des Stückes auf den nächstfolgenden Spieltag „Die Dorfdeputierten" wiederholt.

---

[1]) Dieses Lustspiel von Beaumarchais wirbelte in jener Zeit viel Staub auf. Man fand in ihm zuviel Zweideutigkeiten, so daß es mancherorts verboten wurde. Großmann mußte es z. B. nach seiner Frankfurter Spielzeit (1785/86) in Mainz von seinem Spielplan absetzen. Auf verschiedene Einwendungen hob der Kurfürst das Verbot kurz darauf wieder auf (Eph. III, S. 175)

[2]) Eph. I (1785), S. 216ff.

[3]) Ein Stück, „das alle Leckerbissen seiner Pöbelküche dem schadenfrohen Publikum auftischte", wie Goethe später über dieses Großmannsche Lustspiel urteilte.

[4]) Darunter befinden sich manche Werke, die wir heute unter die komischen Oeprn zählen würden.

Der ankündigende Schauspieler fragte deswegen noch einmal an und erhielt die nemliche Antwort, worauf er es zusagte. Allein den zweiten Tag darauf warnte ein Freund den Direktor und rieth ihm, die Dorfdeputierten nicht aufzuführen, wenn er sie nicht wollte ausgepfiffen haben, indem sich eine Kabale dagegen entsponnen hätte. Dieser mußte also statt desselben ein ander Stück geben und verbat sich auf dem Anschlagzettel in bescheidenen Anmerkungen die Einführung des Auspfeifens von dem hiesigen Publikum, „indem solches auf allen gesitteten Theatern außer Mode gekommen"), Die Schwäbin oder der verstellte Gärtner, Der prächtige Freigebige, Wann sich zwei zanken, freut sich der dritte.[1]) Als mit Beginn des Jahres 1785 die Bälle begannen, die gemäß der Vereinbarung im Theater stattfinden sollten, beschwerte sich die Kritik über die Unterbrechung der Böhmschen Spielperiode. „Unbillig war es, daß man den guten Direkteur jetzt in seinem Spiel unterbrach und ihm just seinen einträglichsten Tag nahm, da ihm doch der Gebrauch des Hauses für den Winter zugesagt war". Eine Woche darauf gestattete man Böhm jedoch, weiterzuspielen, und es folgten nach dieser Unterbrechung „Das Mädchen von Freskati" und „Der betrogene Betrüger".

Am Schluß der Spielzeit 1785/86 wagte Böhm sogar eine Uraufführung: Das Schauspiel „Rache und Eifersucht oder Der gestürzte Minister" von dem Kölner Sprachlehrer Rich. Benedikt Schmitz, ein im Titel deutlich an „Kabale und Liebe" anklingendes Stück.[2]) Wie es heißt, war das Haus „zum Brechen voll". Die Einnahme (200 Gulden) überwies der Verfasser dem Zucht- und Arbeitshaus.

In der Aufführung von Balletts war Böhm in Köln bedeutend sparsamer als früher. Von ihnen werden hauptsächlich angeführt: Der französische Lustgarten, Marlborough, Diana und Endymion, Montgolfier[3]) und Adelheid von Ponthieu. Im Anschluß an die Aufzeichnung des Repertoires der Gesellschaft wünscht der Kritiker, „daß Hr. Böhm statt der vielen italienischen Operettchen, deren Inhalt, die Musik abgerechnet, meist so fade und schal ist, als er nur seyn kann,

---

[1]) Siehe das Repertoireverzeichnis im Anhang.

[2]) Der Name des Verfassers war nur durch die Anfangsbuchstaben R. B. S. angedeutet. Das Stück, das in den Langenschen Schriften im gleichen Jahre erschien, ist bezeichnet als „erster Versuch des Verfassers". — Über ihn siehe die Biographie Otto Mengelbergs: Richard Benedict Schmitz, Professor und Jubilarius. — Schmitz ist am 31. März 1840 in Köln gestorben (Merlo).

[3]) Von den Herren Canonicus, Jacobi und Amor.

mehr Trauer- und Schauspiele gäbe und seine Gesellschaft mit noch einigen dazu tauglichen Objekten verstärke". Bei einer Vergleichung des Böhmschen Spielplanes in diesen Jahren mit dem in Augsburg und noch in Frankfurt ist jedoch ein ganz bedeutender Fortschritt unverkennbar. War auch hier das Schauspiel nicht Böhms Stärke, so hat er, der einen ausgeprägten Sinn für wertvolle Musik besaß, wenigstens außerordentlich verdienstvoll für die damals aufstrebende deutsche Oper — vor allem für die Mozartoper — am Rhein gewirkt. Mit der „Entführung aus dem Serail", deren Erstaufführung in Wien im Juli 1782 stattfand, machte er die Kölner bereits einige Jahre später bekannt. Daneben pflegte er eifrig Dittersdorf und Gluck[1]) und brachte sogar ein geistliches Oratorium, „Die Israeliten in der Wüste" von Philipp Emanuel Bach, auf seine Bühne. „Man darf sagen, daß Böhm den eigentlichen Grund gelegt hat für die späterhin so ausgesprochene und gelegentlich sogar (wie fast überall am Niederrhein) etwas übertriebene Vorliebe der Kölner für die Oper."[2]) Böhm selbst war ein guter Dirigent und tüchtiger Geiger und hat sich selbst in einigen Singspielen versucht, von denen Reichard (1780) folgende mitteilt: „Das Muster der Liebe", „Die Braut im Schleier", „Philander" und „Philemon und Baucis". Ob und wann Böhm diese Werke mit seiner Truppe hat aufführen lassen, ist genau nicht nachzuweisen.[3]) Auch scheint er einzelne ausländische Werke übersetzt zu haben; denn um Übersetzungen handelt es sich wohl, wenn der Gothaische Theaterkalender[4]), der noch ein Singspiel, „Die zwei Schwestern", Böhm zuspricht, mit ihm die beiden Paesiello-Opern „König Theodor in Venedig" und „Der Barbier von Sevilien" in Verbindung bringt. Die gelegentlichen Hinweise auf diese Tätigkeit beweisen auf jeden Fall den musikalischen Grund

[1]) dessen „Alceste", Eine große Opera seria aus dem Französischen in 3 Aufzügen mit dazu gehörigen Balletten, in Musik gesetzt von Ritter Glück (!), er 1785 erstmalig aufführte.

[2]) E. L. Stahl, Das Kölnische Theater im 18. Jahrhundert in der Zeitschrift „Der Niederrhein". Düsseldorf (1913)

[3]) Die Hofbibliothek in Darmstadt besitzt von Böhm 1. „Hänschen und Lieschen" (Liebe auf dem Lande), Operette (Partitur und Stimmbücher im Manuskript); 2. „Nannerl am Hofe" (Partitur und Stimmbücher im Manuskript). Siehe Robert Eitners biographisch-bibliographisches Quellenlexikon. Leipzig 1900. — „Hänschen und Lieschen" begegnet uns hier und da im Spielplan der Truppe. Bei „Nannerl am Hofe" handelt es sich augenscheinlich um eine Nachbildung von Hillers „Lottchen am Hofe".

[4]) 1786, S. 96

in der Natur dieses nie seine österreichische Herkunft verleugnenden Prinzipals.

In Aachen treffen wir Böhm wieder im Mai 1784.[1]) Diesmal machte ihm die Konkurrenz Großmanns, der zu gleicher Zeit in Aachen spielte, viel zu schaffen. Böhm klagt darüber in einem vom 14. Mai 1784 datierten Briefe an den Sohn des Grafen von Wittgenstein, der damals Syndikus der Stadt Köln war. „Nun geht es in Aachen schlecht, besonders da heute auch die gewesene Bonnische Gesellschaft unter Großmanns Direktion hier anfängt." Er äußert die beste Hoffnung, „durch des Kaiserlichen Gesandten Excellenz das Hoftheater in Bonn zu kriegen", ein Streben, das seinem Ehrgeiz in der Form einer Theaterunion Bonn-Köln schon lange vorgeschwebt hatte, dessen Verwirklichung ihm aber zu seinem großen Schmerze nicht gelungen ist. Doch erreichte er wenigstens nach Schluß der Aachener Spielzeit (im August 1784) und nach einem kurzen Aufenthalt in Köln (ab Mitte Oktober), für den Winter ein Engagement vom Bonner Kurfürsten zu erhalten.[2]) Im Februar 1785 spielt Böhm in Köln[3]) und erscheint zur Sommersaison 1785 wieder in Aachen; dort eröffnet er seine Bühne am 24. April[4]) und verweilt bis Mitte September in der Badestadt. Die darauf folgende Kölner Winterspielzeit wird am 23. September 1785 eröffnet.[5])

Johann Böhms Tätigkeit in Düsseldorf läßt sich etappenweise bis 1785 verfolgen. Seit A. Schuch, Sillani, Döbbelin, Porsch und Dobler hatte die dortige Theaterkunst mehr und mehr an Einfluß eingebüßt. Die Schauspieler wurden durch Seiltänzer, Equilibristen und Groteskkomiker rohester Art verdrängt, und anständige Gesellschaften mieden nach Möglichkeit die Stadt. Die Truppen aber, welche trotzdem spielten, kamen dem Pöbelgeschmack der Menge weit entgegen, so daß der um die Theaterentwicklung Düsseldorfs verdiente Kurfürst Karl Theodor sich gezwungen sah, gegen diese Mißstände einzuschreiten. Durch Kabinettsverfügung vom 28. März 1775 untersagte er dem Direktor „teutscher Schauspieler", Josephi, wegen verschiedener „unanständig aufgeführter Pièces" das weitere Spielen für Düsseldorf

[1]) Über die von der Böhmschen Gesellschaft aufgeführten Stücke siehe auch die als Anlagen beigefügten Repertoireverzeichnisse.

[2]) E. L. Stahl, ebenda.

[3]) Annalen, H. 50, S. 177

[4]) Aachener Zeitung vom 27. April 1785. Wahrscheinlich ist er aber schon in Aachen gewesen, wenn die Annonce in der Aachener Zeitung vom 11. 2. 1784, wie A. Fritz vermutet, von Böhm ausgeht.

[5]) Nach A. Fritz, ZAG., Bd. 23, Aachen 1901

und das bergische Land.[1]) Trotzdem war Josephi einige Jahre später wieder in Düsseldorf zu finden, und wie er trugen auch andere fahrende Truppen herzlich wenig zu einer Besserung der Verhältnisse bei.[2]) Der Kritiker Frhr. von Nesselrode gibt für diese Zustände eine auch anderwärts gültige Erklärung: „Das ist das Unglück für deutsche Bühnen, daß der Müßiggang und ausschweifende Lebensart so manchen elenden Mann und so manches Mädchen auf die Bühne bringt, ohne jemals weder Beruf noch Genie dazu gehabt zu haben. Wäre es nicht besser, daß die ersten bey ihrem Handwerk blieben und die letzten sich an ihr Spinnrad setzten?" Und über die Düsseldorfer Verhältnisse klagt er bitter: „Düsseldorf wird überhaupt nie gute Gesellschaften haben; denn ich kenne keinen Ort, da weniger Kenntnis herrschte als hier; die elendesten Stücke haben oft Beyfall und gute nicht. Emilia Galotti macht gähnen und das Marquetenderzelt wird beklatscht. Zudem giebt's ganz entsetzlich viele Cabbalen unter den Großen . . . Den ganzen Winter hat diese Gesellschaft (gemeint ist die Truppe Doblers und Graubners) in Düsseldorf gespielt, nun ist sie mit neuen Schulden nach Cölln gezogen, da kommt gar kein Mensch in die Comödie, und allem Anschein nach wird sie hier zur Ehre Deutschlands, auseinander gehn."[3])

Erst als eine Anzahl Düsseldorfer Bürger bei Karl Theodor um Abhilfe der mißlichen Theaterzustände ersuchten, geschah durch den Kurfürsten eine einschneidende Veränderung in der Regelung neuer Engagements, der Abgaben zur Unterhaltung des Theaters und der Armenkasse sowie der Aufsicht der Bühne durch den Polizeikommissar v. Neorberg. Der Fürst ließ das baufällige Theatergebäude ausbessern und verschönern und trug selbst durch reichliche Mittel aus seiner Privatschatulle zur Anschaffung und Auffüllung der Dekorationen und des Fundus bei. Vorläufig hatten alle diese Reformen wenig Erfolg, denn es gelang in den nächsten Jahren nicht, bessere Truppen auf längere Zeit nach Düsseldorf zu bekommen.[4]) Und obgleich ein Epilog (1777) euphemistisch von Düsseldorf berichtet:

---

[1]) Geschichte der Stadt Düsseldorf. Festschrift zum 600jährigen Jubiläum. Hrsg. vom Düsseldorfer Geschichtsverein. Düsseldorf 1888. S. 390ff. berichtet Dr. G. Wimmer über Theater und Musik in Düsseldorf.

[2]) Im „Theater-Journal" 1777

[3]) Mitgeteilt in „Masken" (Wochenschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses) vom 4. 4. 1910, S. 502

[4]) Bezeichnend für den Geist dieser Zeit ist ein noch vorhandener Düsseldorfer Theaterzettel, der Shakespeares „Hamlet" anpreist: „Am Mittwoch den 19. dieses Monats Februar (1783) wird die allhiesige Schauspielergesellschaft zum Besten und

„Von Düsseldorfs Geschmack, der alle Künste ehrt,
Zeugt das uns oft ermunternde Parter.
Nie haben wir von ihm des Beifalls Wert entbehrt,
Und niemals war es auch von Kennern leer.
O Düsseldorf! Wie schwer wird's da von dir zu scheiden,
Da du den Wert der Schauspielkunst erkandt"[1]),

so stehen die Tatsachen zu dem in diesen Zeilen Gesagten in schroffem Widerspruch. Böhm findet sich nur selten in der Stadt ein, und dann nur für kurze Zeit, zuletzt im Jahre 1785, wo ihm gestattet wird, „einige seltene und unterhaltende Vorstellungen und einige auserlesene Singspiele" aufzuführen. Im Winter 1784/85 und für den folgenden Karneval war er in Bonn engagiert, wo ein Jahr zuvor Großmann gespielt hatte, der darauf nach Aachen ging.[2]) Daß sich die Böhmsche Truppe höheren Orts Anerkennung zu verschaffen wußte, geht aus folgendem kurzen Bericht hervor: „Die Gesellschaft Böhm spielte während der Anwesenheit Sr. Kurfürstlichen Durchlaucht von Pfalz-Bayern zu Düsseldorf mit höchst Dero vollkommener Zufriedenheit und hat von diesem Beschützer der Künste das Versprechen einer ansehnlichen Zulage auf die Wintermonate."[3])

Die Düsseldorfer Spielperiode dieser Jahre umfaßte im Schauspiel neben Shakespeare die deutschen Klassiker Lessing, Schiller[4]), weniger Goethe, und vor allem die Modedramatiker Iffland und Kotzebue; auch Engel, Otto von Gemmingen, von Nesselrode-

---

Wohl hiesiger betrangten Stadt-Armen das Trauerspiel Hamlet aufführen . . . Nur ein Hamlet kann den Zuschauer erstarrend machen, sein Herz in die Presse nehmen und alle seine Sinne mit der Ewigkeit bekannt machen. Dieses Trauerspiel ist eine wahre schreckliche Geschichte Dännemarks und enthält schaudernd das Wiedervergeltungsrecht: Der Geist eines ermordeten Königs kommt aus seinem unterirdischen Behältniß, erscheint um Mitternacht, ob dem verabscheuungswürdigen Bubenstücke seines Oheims, entdeckt ihm die frevelhafte Ermordung. Hamlet, von Wuth, Rache und Wehe durchdrungen, stürzt wüthend auf seinen meuchelmörderischen Oheim, durchbohrt ihm, rächet den Tod seines Vatters und besteigt seinen rechtmäßigen Thron. Wo hatte es noch einen Menschen gegeben, der nicht gerne Hamlet gesehen, bewundert, ihm seinen Besuch und Beyfall geschenkt hätte."

[1]) Beiträge zur Düsseldorfer Theatergeschichte von C. Berenrath. Düsseldorf. (Der Niederrhein. 1913. S. 293)

[2]) Gotha, 1785, S. 202

[3]) Gotha, 1786, S. 164

[4]) Daß Böhm Schillers „Kabale und Liebe" schon ein Jahr nach der Mannheimer Uraufführung (15. April 1784) im Sommer 1785 herausbrachte, siehe A. Fritz, ZAG, a. a. O.

Hugenpoet, Bretzner[1]), Mad. Weißenthurn, Schröder, Großmann begegnet man häufig, und von den Ausländern sind Molière („L'avare“ und „L'école des femmes“), Sedaine und die Komponisten Monsigny, Grétry[2]), Paesiello, Sarti und Piccini („Robert und Kalliste“, „Das Fischermädchen“) hier und da vertreten. Neben Bendas Melodramen brechen sich auch die Mozartopern allmählich Bahn.[3])

Die Vorstellungen in Düsseldorf fanden im früheren sogenannten Gießhause am Markt statt, das im Jahre 1706 als Werkstätte errichtet worden war, um in ihr die Reiterstatue Johann Wilhelms zu gießen. Bei der Anwesenheit des Kurfürsten Karl Theodor in Düsseldorf im Jahre 1747 war das Gebäude zu einem Theater umgewandelt worden und hat als solches hundert Jahre (bis 1848) gedient.[4]) Auch Böhm hat in diesem durch die häufige Inanspruchnahme zahlreicher fragwürdiger Truppen stark mitgenommenen Bau seine Vorstellungen gegeben. Da er bei seinem letzten Engagement (1785) aber nicht den erwünschten Zulauf fand und seine Einnahmen zur Bestreitung der teuren Kosten nicht ausreichten[5]), kehrte er der Stadt den Rücken. Böhm selbst ist danach in Düsseldorf nicht mehr tätig gewesen. Hier befriedigten in den nächsten Jahren hauptsächlich ausländische Truppen das notwendigste Unterhaltungsbedürfnis.

Während in Köln auf eine italienische Truppe des Mauro Gurrini (?), der 1785 um Spielerlaubnis nachsuchte, in den beiden nächsten Jahren eine aufstrebende Spielzeit der Direktoren Großmann[6])

[1]) Dessen possenhaftes Lustspiel „Räuschchen“ stand auf dem Spielplan fast aller Theatertruppen und hat sich auf der deutschen Bühne bis weit ins 19. Jahrhundert erhalten.

[2]) Seine Oper „Les mariages des Samérites“ erfuhr in Düsseldorf die deutsche Erstaufführung.

[3]) Siehe C. Berrenrath, Spielplan der Düsseldorfer Bühne in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. (Der Niederrhein, 1913, S. 307)

[4]) Ergötzlich ist, was Immermann, der Leiter des Düsseldorfer Theaters von 1832—1837, über diesen baufälligen und unzulänglichen „alten Kasten“ geschrieben hat. Siehe Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne. Stuttgart 1888

[5]) Ein Reisewagen kostete damals 143 fl., die Unterkunft im „Schwarzen Raben“ 163 fl.

[6]) Über den um die Theaterentwicklung sehr verdienten Großmann unterrichtet ausführlich Jos. Wolter in seiner Bonner Dissertation „Gust. Fr. A. Großmann, ein Beitrag zur deutschen Literatur und Theatergeschichte“. Köln 1901. Eine gelungene Darstellung von dem Verhältnis Großmanns zum Bonner Theater aus der

und Klos folgte[1]), die am 5. Oktober 1786 mit Bretzners „Räuschchen" eröffnet wurde und u. a. am 15. Oktober eine dem Andenken Lessings gewidmete Trauerfeier vermittelte, und während in Aachen Großmann und Klos in den Jahren 1784—1787 getrennt spielten, verließ Böhm im Jahre 1786 mit seiner Truppe für einige Jahre das Rheinland und wandte sich zunächst nach Westfalen.[2]) Auf diesem neuen Boden spielte sich ein von Böhm und Großmann erbittert geführter Konkurrenzkampf ab, der zwischen den beiden Direktoren eine schon während der Frankfurter Spielperiode vorbereitete und jetzt offen zum Ausbruch kommende unerquickliche Lage schuf. Dem verbindungsreicheren Großmann, dem Freund des Hofrats Tabor und der Frau Rat Goethe von der Frankfurter Zeit her, war es leicht, seinen Rivalen auszustechen und ihn zu einem unsicheren Wanderleben durch Westfalen zu zwingen. Als es Böhm gelungen war, in den Jahren 1786 und 1787 in Pyrmont festen Fuß zu fassen, erreichte es Großmann mit Hilfe des hannoverschen Adels, Böhms Konkurrenz in Pyrmont zu beseitigen und sich für diesen Ort die Konzession auf sechs Jahre zu verschaffen. In den Wandermonaten hielt sich Böhm abwechselnd in Minden, Hamm[3]) und Münster auf.[4]) Schon 1784 hatte Böhm versucht, in Münster unterzukommen, aber sein dahingehendes Gesuch an den Kurfürsten Max Franz erfuhr wohl mit Bezug auf die gescheiterten Theaterpläne der Vorjahre eine Ablehnung. Erst dem Theaterprinzipal Josephi gelang es, im Jahre darauf mit seiner 20 Mann starken Gesellschaft das Theater der Residenz Münster zu bekommen. Sein Unternehmen scheiterte jedoch 1786 an der Interesselosigkeit des Publikums. „Ebenso ging es ... Böhm", dem der Kurfürst 1786 die Weisung gab, „sich vor der Hand umzusehen, ob nicht etwa ein neues Abonnement im Stand zu bringen sei". Aber nur wenig Leute schienen in Münster dem Plane eines neuen,

---

Feder Herbert Eulenbergs findet sich in der Lit.-Beilage der Köln. Ztg. (Nr. 369) vom 18. 4. 1920

[1]) Die Truppe war 40 Personen stark (Theater-Kronik). Großmann und Klos überwarfen sich bald, und Klos führte unter der Bezeichnung „Neuprivilegierte Klosische Gesellschaft" die Spielzeit weiter. Seine Bemühungen, ein festes Abonnement in Köln zustande zu bringen, blieben erfolglos. Klos spielte zuletzt in Köln am 11. Mai 1788

[2]) Gotha 1787

[3]) Nähere Angaben über Böhms Tätigkeit in diesen Städten habe ich nicht erhalten können.

[4]) Siehe Heinz Stolz, Die Entwicklung der Bühnenverhältnisse Westfalens. Dissertation Münster 1909. S. 36ff.

stehenden Theaters Sympathie entgegenzubringen. Man war mit den Darbietungen der wandernden Gesellschaften zufrieden."[1])

Da über Böhms Auftreten in Westfalen im allgemeinen nähere Angaben fehlen, ist es von Interesse, wenigstens in einem Bericht aus Pyrmont Ausführliches über seine dortige zweimonatige Spielzeit zu erfahren.[2]) Über sie teilt der Pyrmonter Berichterstatter[3]) (Pl.) mit: „Die Böhmische Gesellschaft, welche ich schon 1777 zu Brünn in Mähren spielen gesehn hatte, war mir zwar als keine der schlechteren bekannt; in Operetten und Balletts behauptete sie schon damals keinen geringen Vorzug. Doch — ich gesteh' es — die zum Theil fremdlautenden, in unseren Gegenden wenig bekannten Namen ihrer jetzigen Mitglieder, ließ mich weniger als dort erwarten. Waizhofer nebst seiner Frau, Muth, der wenigstens für einen braven Tänzer galt, Schmidt (der unter seinem wahren Namen Müller einigen noch bekannt sein wird), und die Weinertin als Tänzerin gereichten damals unserer Gesellschaft zur Zierde. Aber meine Erwartung hätte sich auch dann übertroffen gefunden, wenn sie selbst nach dem Verhältnis der damaligen Verfassung dieses Theaters gestimmt gewesen wäre. Ich gehe nicht zu weit (und Unpartheiische werden mein Urtheil gerecht finden), wenn ich versichere, daß diese Gesellschaft in Absicht der Operetten, wo nicht wegen ganz vorzüglich schönen Gesanges, doch wegen ihres fermen Studirens, Ackuratesse in der Musik und der durch beide vermehrten Harmonie (besonders in Chören) sich mit den ersten Truppen Deutschlands messen kann. In Absicht des Ensembles hatte ich schon lange keine bessere gesehen." Der Kritiker kommt sodann zur Wertung der einzelnen Mitglieder und der aufgeführten Stücke, wozu er ausdrücklich bemerkt, daß seine Urteile nicht bloß als Resultat seiner eigenen, sondern auch „fremder, zum Theil von sehr einsichtsvollen Theaterfreunden angestellten Bemerkungen gelten". Über Johann Böhm hören wir ein recht gutes Urteil. „Ganz unleugbar gilt er, was seine Direktion betrifft, für einen fleißigen, thätigen Mann. Die Ordnung bei den Proben seiner Gesellschaft, die Präcision und Ackuratesse bei den Aufführungen machen ihm Ehre. Als Schauspieler ist er im Komischen weit über das Mittelmäßige. Seine Stimme ist zwar nicht die beste, aber seine Aktion ersetzt, was ihm

---

[1]) Heinz Stolz, ebenda.

[2]) Nach Heinrich Stolz (ebenda) soll Böhm schon nach 1783 abwechselnd mit Großmann in Pyrmont gespielt haben.

[3]) Eph. V (15. Stück), S. 231ff. Es handelt sich hier um eine in der ersten Winterhälfte 1786—87 in Pyrmont absolvierte Spielzeit Böhms.

daran fehlt."[1]) Frau Böhm bestätigte auch in Pyrmont ihren früheren guten Ruf. „In allem betrachtet ist sie eine der besten Aktrizen dieser Gesellschaft und sowohl im Tragischen wie Komischen gleich stark. Noch sah ich keine Rolle, die ihr mislang. In einer gewissen Art von Charakteren, als in der Schwäbin, der Baronin Scharfenstein u. d. m. soll ihr, dem Vernehmen nach, keine unserer jetzigen Künstlerinnen gleichkommen. Auch das, was ihrem Gesang an Höhe gebricht, ersetzt sie durch einen Ausdruck und Verständlichkeit, die den Zuschauer keinen Ton, kein Wort verlieren lassen." Von Nannette Böhm, die im gleichen Jahre (1786) den Ballettmeister Amor geheiratet hatte, heißt es: „Schon in ihrer ersten Jugend versprach Mad. Amor eine vorzügliche Schauspielerin und hat diese Erwartung nicht getäuscht. Ihre Stimme ist freilich für ein großes Theater etwas zu schwach, allein sie giebt sich Mühe, sie anzustrengen. Dabei ist der Ton ihrer Sprache sanft und ausdrucksvoll und vermag leicht zu rühren." An dieser Stelle hören wir auch zum erstenmal von Böhms zweiter Tochter Jeannette, die in Pyrmont junge zärtliche und naive Rollen spielt. „Ihr Gesang ist rein und wohltönend und es fehlt ihr weder an Geläufigkeit noch Höhe." Der Artikelschreiber macht uns dann auch mit sämtlichen anderen Mitgliedern der Gesellschaft bekannt, unter denen neben manchen alten auch einige neue Namen genannt sind. „Musikdirektor und Compositeur Herr Mayer ist ein sehr guter Violinist, aber ein noch besserer Direktor. Verschiedene Balletts als Horiah und Gloska, Montgolfier, Marlborough, die Rache der Grazien sind mit Ausdruck und Einsicht von ihm verfertigt und verdienen den Beifall der Kenner. Herr Amor[2]) ist eigentlich Ballettmeister und ein feiner, vortrefflicher Tänzer, den die Natur durch vorzüglich schöne Figur unterstützt. Aus Neigung, wie ich höre, hat er sich dem Schauspiel gewidmet und verspricht guten Fortgang. Vorjetzt spielt er vornehmlich Liebhaber und Chevaliers." Über Bilau, die alte, treue Stütze des Ensembles, hören wir folgendes Lob: „In Otto von Wittelsbach, Fiesko, Karl Moor, Urach und allen furiösen Rollen beweiset er ausnehmende Stärke und wetteifert mit unsern ersten Schauspielern. Die Rolle des Hamlets behandelt er mit einer ganz vorzüglichen Einsicht. Nicht weniger glücklich spielt er in komischen Rollen. Als Bertrand im „Deserteur" sah ich ihn mit viel Vergnügen. Auch als Peter im „Glück bessert Thorheit", Marquis Forlipopoli in der „Gastwirthin" u. a.

[1]) Eph. V, ebenda.

[2]) Böhms Schwiegersohn.

dergl. soll er gleichfalls den verdientesten Beifall einerndten. Eine vorteilhafte, für Liebhaberszenen besonders geschmeidige Figur und seine schöne sonorische Stimme kommen ihm, vorzüglich in seinem jetzigen Rollenfach, aufs vorteilhafteste zustatten. Herr Christel[1]) spielt erste zärtliche Väter. Einen Calas, Lear, den alten Moor soll er mit viel Ausdruck spielen. Was ich selbst von ihm gesehen, war Andreas in Fiesko und der König in Hamlet. Zu wünschen wäre, daß dieser Mann seine Rollen besser memorirte und sich weniger auf den Souffleur verlassen dürfte. Herr Diestel spielt Officiers, Soldaten und Liebhaber ernster Gattung (ingleichen Franz Moor, wie ich höre) nicht ohne Beifall, wenn man ihn gewöhnt ist. Gleich anfangs findet man in seiner Sprache einen kleinen Defekt, weil er ein wenig mit der Zunge anstößt. Herr Jonassohn (Bassist bei der Oper) . . . soll . . . in polternden, launigsten Alten, als im Baron aus der „Lästerschule", im Gouverneur aus „Glück bessert Thorheit" u. a. (worin ich ihn aber nicht gesehen) den Beifall des Publikums verdienen. Auch ist er in der Tragödie ein guter Schauspieler. Nur sollte er sich überhaupt an mehr Geläufigkeit der Zunge gewöhnen. Sein Ton wird etwas rauh, anstoßend und unangenehm. Besonders verschluckt er die letzten Worte sehr oft und wird dadurch unverständlich. Herr Lux (komische Wirthe, Alte u. a. m.) ist erster Bassist bei der Oper. Er ist zwar noch ein junger Schauspieler, gefällt aber wegen seiner herrlichen Baßstimme und ziemlichen Aktion in komischen Singrollen. Herr Marschall (Pastoren, Wirthe u. d., bei der Oper erste Tenorrollen) . . . spielt in seinem Fache mit Einsicht und Kunst. Seine Stimme ist zwar zu Bravourarien nicht geläufig genug; doch singt er mit Ausdruck ein Adagio und gefällt sehr." Von den männlichen Kräften erwähnt der Kritiker dann noch als Vertreter kleinerer Rollen die Schauspieler Flamman, Preunig, Roß, Schultz, Simoni und Wiedemann und führt auch die Namen einiger Musiker und technischer Leiter an.[2]) Von den Schauspielerinnen wird Bilaus Gattin als eine der vorzüglichsten Sängerinnen gerühmt. „Ihre Stimme hat viel Melodisches. Auch ihre Geläufigkeit und Höhe verdienen Bewunderung. Durch ihr sehr gutes Spiel gewinnt das Singspiel besonders; doch zeigt sie sich im Trauer- und Lustspiel ab-

---

[1]) Christels Sohn spielte Pagen- und Bedientenrollen.

[2]) Von Berlin aus kam im Nov. 1786 auch ein gewisser Arnoldi zur Böhmschen Gesellschaft, der als Baldrian Klau in Münster debutiert hatte. „Er erregte die besten Erwartungen von seinem Fleiß und bereits gezeigten Applikation, besonders auch in der Oper" (Eph., 17. Stück).

wechselnd in den ersten Rollen. Mad. Diestel[1]) spielt erste Soubretten und affektierte Rollen, Bauernmädchen u. dgl., obgleich sie für die zuerst genannten Rollen nicht stark genug scheint. Schade, daß ihr Gang etwas trippelnd und ihre Sprache zu Zeiten so hoch und quiekend ist! Mlle. Jonassohn (junge angehende Liebhaberinnen) verspricht bei der Oper eine sehr gute Sängerin. Mad. Marschall (zweite Liebhaberin, naive, muntere Rollen, auch Soubretten) . . . spielt die zweiten Liebhaberinnen nicht ohne Beifall. Nur in das Fach der ersten tragischen Rollen sollte sie sich nicht drängen, zumal da ihre Stimme im Ausdruck der Leidenschaften und besonders bei Thränen leicht unverständlich wird." Kurz erwähnt werden noch Frau Hasennest, deren Mann Souffleur war, und Frau Simoni. Diese war beim Ballett erste, Frau Amor zweite und Frau Diestel dritte Tänzerin, während das männliche Ballett aus Herrn Amor als erstem, Herrn Simoni als zweitem und Herrn Jonassohn als drittem Solotänzer bestand.

Aus dieser Charakteristik gewinnen wir eine recht gute Übersicht über die Eigenschaften, aber auch die vielseitige Verwendungsmöglichkeit der Mitglieder, wie sie damals allgemein von den Schauspielern gefordert wurde. Hierbei ist zu bemerken, daß für außerkontraktliche Mitwirkung wie auch für besondere Leistungen schon damals Spielhonorare neben der Gage bezahlt wurden.

Im Pyrmonter Repertoire Böhms[2]) sind Singspiele und Opern wiederum bevorzugt vertreten, wie Paesiellos König Theodor in Venedig, Barbier von Sevilien und Das Mädchen von Freskati, Mozarts Entführung aus dem Serail, Schubauers Dorfdeputierte, Monsignys Deserteur und Felix, Glucks Orpheus und Euridize und Pilgrimme von Mekka sowie Salieris Kaminfeger.[3]) Aber auch das bessere Schau- und Lustspiel — hier besonders Iffland sowie Schröder und Gotter — stand auf dem Spielplan. Shakespeares „Hamlet" muß nach dem Bericht eine vorzügliche Wiedergabe erfahren haben. „Hier war's," heißt es, „wo ich zuerst das Talent des Herrn Bilau von einer sehr schätzbaren Seite wahrnehmen konnte. Ohne Übertreibung stelle ich ihn, was Spiel und Anstand betrifft, den ersten Hamlets zur Seite. Nur im Studium der Rolle ward er von Schröder und in der Modulation gewissermaßen von Brockmann übertroffen. Könnte man ihm Ämulation oder Bildung

[1]) Ihre beiden Töchter wirkten in Kinderrollen mit.

[2]) Eph. V (17. Stück), S. 271ff.

[3]) Nach einem andern Titel als „Der Rauchfänger" bekannt.

unter einem Schröder verschaffen, so würde er bald nichts zu wünschen übrig lassen und sich gewiß in kurzem als zum würdigsten Rivalen seines Lehrmeisters zeigen. Einen besseren König als Hrn. Christel sah ich bisher noch nie. Als Ophelia verdiente Mad. Marschall den lauten Beifall, den sie erhielt.“ Und noch eine andere Klassikeraufführung, auf die der Berichterstatter ausführlich zu sprechen kommt, beweist, daß die Darbietung wertvoller Schauspiele durch Böhms Truppe sich zu dieser Zeit auf durchaus künstlerischer Höhe hielt. Es handelt sich um Schillers „Fiesko“[1]), mit dessen Wiedergabe sich der Kritiker folgendermaßen äußerst lobend befaßt: „Zu wohl mit allen Schwierigkeiten der Vorstellung bekannt, die hier in Pyrmont zufälligerweise um vieles vergrößert wurden, mußte mir für das Schicksal des Stückes ungemein bange seyn. Ich war mit dem gänzlichen Mangel nöthiger Dekorationen und Kleider bekannt und wußte, daß Herr Böhm sich überhaupt auf kein Trauerspiel während seines Aufenthaltes im Bade gefaßt, vielmehr alles, was dazu gehört, in Cassel zurückgelassen hatte. Auch der Mangel an guten Statisten, die doch das Stück so wesentlich erfordert, war nicht weniger auffallend, und kaum hätte man den Waldeckschen Soldaten der hiesigen Garnison, die nichts weniger als einen Funken theatralischen Talents verriethen, ihrem Äußeren nach das zutrauen sollen, was sie ihrerseits nachmals leisteten. Umso mehr mußte es auf alle Fälle zu höchster Verwunderung gereichen, allen diesen Mängeln und Abgängen aufs glücklichste abgeholfen und vorgebeugt zu sehen. Außer einigen Hauptpersonen des Stücks war freylich die größthentheils moderne, hin und wieder nothdürftig zusammengesetzte Kleidung zu wenig dem wahren Kostüm angemessen. Dagegen aber war es ein höchst überraschender Anblick beim Aufziehen des Vorhangs in den ersten Szenen des Stücks, zu denen eigentlich der Aufputz großer Tanzsäle gehört, ein so wohl überdachtes Arrangement dieses kleinen Brunnentheaters zu finden, woraus überall praktische Kenntnis einer wahren Theaterökonomie hervorleuchtete, die dem Direktor alle mögliche Ehre machen mußte. Das Theater stellte einen geschmackvollen und mit Kronleuchtern gezierten Saal und im Hintergrunde ein Zimmer mit offenen Bogenthüren vor, in welchen beiden getanzt wurde. Nicht weniger mit Einsicht hatte man sich bey der Kirchhofsszene und mit dem Vorhof des Fieskoschen Palastes zu helfen gesucht. Die Ordnung, die Bestimmtheit aber, mit welcher die Statisten auf den engen Bezirken des Schauplatzes

[1]) In der Bearbeitung von Plümicke.

sich tummelten und jeder das seinige zum Besten des Ganzen zu leisten wußte, übertraf vollends jede Erwartung. Herr Bielau spielt die Rolle des Fiesko meisterhaft, vorzüglich in den Liebhaberszenen, die ich bisher nie so gut gesehen. Geschmeidigkeit, Ton und Stellung, angenehme Deutlichkeit und Modulation, Feuer der Leidenschaft, begleitet durch einsichtsvolles Spiel ersetzten reichlich, was einer oder der anderen Stelle zu Zeiten dadurch abging, daß Herr Bilau zugleich in diesem Stück auf die Ordnung der Machinerie und dazu angestellten Leute, ingleichen auf die Statisten sein Augenmerk richten mußte. Besonders zerstreut und weniger aufmerksam auf sich selbst behandelte er daher einige Szenen, zu denen allerdings viel Feinheit und Studium erfordert wird, wie z. B. die zweite Szene im dritten Akt, wo er sich mit den Haaren der Julia beschäftigt, indes der ehrliche Teutsche beim Prinzen Rapport abstattet. Für dergleichen kleine Nachlässigkeiten wußte Hr. B. die Zuschauer bei andern Stellen zu entschädigen, vornehmlich gelang ihm die Verzweiflungsszene nach der Ermordung. Nach meinem Urtheil fehlt diesem geschickten Künstler zur Ersteigung des höchsten Gipfels seiner Kunst weiter nichts, als mehr theoretisches Studium und eine theatralische Reise, bey welcher er größere Meister sehen, mit ihnen rivalisieren und sich die Beobachtung feinerer Nüancen eigen machen würde. Herr Böhm spielte den Mohr mit Beifall, nur in den meisten Fällen etwas zu humoristisch. Als Andreas Doria erndtete Herr Christel vielen und verdienten Beyfall. Er wußte Würde und Mäßigung des Affekts zu verbinden. Der Abgang im zweyten Akt ward daher sein Triumph. Aber dennoch merkte man ihm Unsicherheit des Gedächtnisses an, welches verursachte, daß verschiedene der besten Stellen, durch den erkalteten Affekt verloren. Die übrigen Personen leisteten nach Möglichkeit. Die letzte Szene des Stücks gelang völlig so, wie ich es wünschte. Man merkte hier nichts, was sich leider wohl auf andern und größern Theatern vornemlich am Schluß langer Stücke zu äußern pflegt — Erkältung des Eifers, mangelhaftes Studieren der Rollen. Alles ging vielmehr vortrefflich. Und was auch mancher Kunstrichter gegen alle praktische Einsicht und Erfahrung wider den Auftritt zweier Dogen, ihren Wettstreit der Großmuth und den Entschluß des Fieskos, mit Ruhm zu weichen, aus Neid oder Unwissenheit aufbringen möchte — man urtheile nicht voreilig und bloß nach der einseitigen Wirkung einer solchen Szene auf dem einen oder andern Theater. Nur die Aufführung dieser wichtigen Szene, wie ich sie hier in Pyrmont wider alle Erwartung sah, darf entscheiden und das Urtheil gleichsam fixieren. Genug, ich

verließ den Schauplatz mit der völligsten Überzeugung, daß die Schlußszenen des Fiesko, wenn sie gut gespielt, überall von vortrefflicher Wirkung seyn müssen, ja, daß kein anderer und würdigerer Ausgang des Stückes möglich sey. Hätte der Verfasser", so fährt der Bericht in der Stückwürdigung fort, „mit Kenntnis des Theaters geschrieben, die er freilich damals nicht besitzen konnte, so hätte er fühlen müssen, daß der würdige Andreas unmöglich mit der Flucht endigen, Juliens Schicksal unmöglich unentschieden bleiben und Fiesko (obwohl in der Geschichte wahr) durchaus nicht auf der Bühne so unedel umkommen darf. Der widrige Effekt von letzterm ward erst kürzlich bey der wiederholten Aufführung auf dem neuen Berlinischen Nationaltheater und der dabei beliebten Neuerung zur Genüge bestätigt, nachdem schon vor länger als einem Jahre ein Versuch, das Stück auf eine solche Art zu endigen, daß sowohl Leonore als Fiesko am Leben blieben, gescheitert war. Mit Gelassenheit steht zu erwarten, ob uns Herr Schiller selbst einen wahreren theatralischen Ausgang zu liefern vermag. Bis dahin wenigstens glaube ich einmal meiner Sache umso gewisser zu sein, seitdem ich in Pyrmont von der vollen Wirkung dieser Szene überzeugt ward und jeder einsichtsvolle Zuschauer meiner Meinung so willig beitrat." Diese längeren kritischen Ausführungen zeigen, daß auch der Schauspielkritiker auf Grund der Leistungen der Böhmschen Gesellschaft zu seinem Rechte kommen konnte. Daß Vorstellungen dieser geschilderten Art ermöglicht wurden, beweist jedenfalls die nicht geringe Sorge, die Böhm und seine Mitarbeiter der besten Schauspielkunst angedeihen ließen, und die mit der Meinung aufräumt, Böhm habe während seiner Tätigkeit dem Schauspiel nur geringe Aufmerksamkeit zugewendet. Wir würden ohne Zweifel zu einem noch günstigeren Ergebnis über den „Schauspieldirektor" Böhm gelangen, wenn uns aus dieser und der folgenden Zeit mehr kritische Berichte über die schauspielerische Wirksamkeit der Truppe zur Verfügung ständen als die uns nur in geringer Anzahl vorliegenden.

Am Schluß der Pyrmonter Spielzeit hielt Böhms Töchterchen Jeanette eine Dank- und Abschiedsrede in Versen, wie das beim Abschluß einer Spielzeit damals allgemein üblich war. Am Tage der Abreise wurde vormittags — auf den Nachmittag war die Abfahrt angesetzt — auf besonderen Wunsch des Herzogs von Kurland noch eine Vorstellung angesetzt, für welche man Babos „Otto von Wittelsbach" gewählt hatte. Hier hatte Herr Bilau wieder Gelegenheit, sich im besten Lichte zu zeigen. Zum Schluß gab es ein allegorisches Ballett: „Das

Tanzfest", „worin den anwesenden hohen Herrschaften und ihrem Geschmack durch einen am Ende angebrachten Altar nebst Opferung einige feine Komplimente gemacht wurden". Die anwesenden Fürstlichkeiten hielten mit ihrem Beifall nicht zurück und entließen Herrn Böhm mit einem ansehnlichen Geschenk.

„Es ist gewiß," schließt der Berichterstatter, „daß Herr Böhm ganz der Mann wäre, eine der besten Gesellschaften herzustellen, wenn er ansehnliche Städte zu seinem Aufenthalt hätte und Unterstützung fände. Sein bisheriger Aufenthalt war Köln und Düsseldorf, die zwar im Winter, wie ich höre, ganz gut sind, wenn man beide Örter zugleich bereist (obwohl dieses mit großen Beschwerlichkeiten verknüpft ist), im Sommer hingegen einer Direktion noch einmal so viel Verlust verursachen als im Winter Gewinn gewähren können, wie auch erst diesen letzten Herbst sein Aufenthalt in Münster — leider! — nur zu sehr bestätigt hat."

Von Pyrmont wandte sich Böhm nach Kassel, wo er, wie oben kurz angedeutet[1]), schon vorher gespielt hatte. Da er sich dort der Gunst des landgräflichen Hofes in reichem Maße erfreuen durfte, war die neue Spielzeit verhältnismäßig lang bemessen und dauerte fast ein halbes Jahr. Der abwechslungsreiche Spielplan war von dem in Pyrmont gebotenen nicht sehr verschieden, hatte aber insofern ein besonderes Gepräge, als neben Lessing vor allem ausgiebig Shakespeare mit „Hamlet", „Coriolan", „Macbeth" und „König Lear" zu Worte kam und auch Goethes „Clavigo" zum erstenmal genannt ist.[2]) Hatte die Gesellschaft endlich in Kassel eine gute und leidlich gesicherte Unterkunft gefunden, was über manche Enttäuschungen der letzten Jahre hinweg half, so traf sie hier ein neues Unglück. In der Nacht vom 16. zum 17. Mai, abends gegen $^1/_2$ 11 Uhr, brach im Theater, in dem kurz vorher noch gespielt worden war, ein Brand aus, der das Gebäude vollständig zerstörte.[3]) „Die armen Schauspieler haben dabey fast alles verloren," heißt es in dem zeitgenössischen Bericht. „Indessen gab auch dieses Unglück zu mancherley Gutem Anlaß. Herr Böhm erhielt die Erlaubnis, auf dem grünen natürlichen Theater in der Aue zu

---

[1]) Siehe S. 34

[2]) Siehe Repertoireanhang.

[3]) In Eph. VI (30. Stück), S. 55ff. befindet sich hierüber ein Bericht, worin als Grund des Unglücks mangelhafte Aufsicht angegeben ist. Es wird sehr scharf gerügt, daß die Hilfetätigkeit des Publikums nur sehr gering war, so daß der Landgraf persönlich eingreifen mußte.

spielen, wo er den ersten Tag vom Hrn. Landgrafen[1]) 15 Louis d'or, von der Frau Landgräfin 20 Ld'or, vom Erbprinzen 6 Ld'or, von jeder Prinzessin 5 Ld'or erhielt. Viele Privatleute haben Ld'or und Carol. gegeben, und er soll den Abend 486 Rthlr. eingenommen haben. Auch soll Hr. Oberhofprediger Vilmer seine Zuhörer von der Kanzel ermahnt haben, die Schauspieler zu unterstützen, da sie durch ihre Kunst auch Nutzen stifteten."[2]) Das Freilichttheater in der Aue benutzte die Truppe für ihre Vorstellungen bis Mitte Juni 1787. Sie kehrte nach Pyrmont zurück, wo die Spielzeit am 22. Juni wieder aufgenommen wurde und bis zur zweiten Augustwoche dauerte. Ihr schloß sich von Mitte August bis Anfang Oktober ein neues Engagement in Kassel an, das Böhm im Großen Opernhause absolvierte und das ihm den gleichen Beifall wie schon vorher einbrachte. Dann verließ die Gesellschaft diese Gegend, in der ihrem Streben viel Anerkennung, aber auch manches widrige Geschick zuteil geworden war.

Für den trotz allem regsamen und ungebeugten Theaterprinzipal handelte es sich jetzt darum, ein neues Unterkommen zu finden. Nach einem kurzen Aufenthalt in Wetzlar, wo er sich mit Dobler vereinigte[3]), fand er ein Engagement in Koblenz, wohin er berufen worden war, das neue Theater zu eröffnen. Dieses hatte der Kabinettssekretär der Prinzessin Kunigunde[4]), Hofrat Schmitz — oder von Schmitz — nach dem Vorbild des Theaters zu Spaa mit einem Kostenaufwand von 44000 Talern erbauen lassen und sich dabei vom Kurfürsten ein ausschließliches Privilegium auf 50 Jahre ausbedungen[5]), das ihm auch gewährt wurde. Die Eröffnung des neuen Komödienhauses, das an der Westseite des Clemensplatzes errichtet wurde[6]), fand am Clemenstage (23. November) 1787 statt. Böhm hatte zur Einweihung die Mozartoper „Die Entführung aus dem Serail" gewählt, die ja zum festen und wirksamen Bestand seines Repertoires gehörte und in Koblenz eine prächtige Wiedergabe erfuhr. Böhm hat in diesem Theater, das auch zur Veranstaltung von Maskenbällen dienen mußte, eine Reihe

---

[1]) Wilhelm IX., der spätere Kurfürst Wilhelm I.

[2]) Eph., ebenda.

[3]) Eph. VI (51. Stück), S. 394

[4]) Schwester des Kurfürsten Clemens Wenzeslaus.

[5]) C. Dommershausen: Das Stadttheater in Coblenz. Eine Festschrift zum hunderjährigen Jubiläum am 23. November. Coblenz 1887

[6]) Das gleiche Gebäude dient auch heute noch in Koblenz als Theater. Am Giebel trägt es die Inschrift: Musis moribus et publicae laetitiae. MDCCLXXXVII

von Jahren zur vollen und allgemeinen Zufriedenheit gespielt.[1]) Ein vom Anfang 1791 noch vorhandener Theaterzettel vom 19. Januar hat folgenden Wortlaut:

„Mit gnädigster Erlaubniß wird heute Mittwoch den 19ten Jänner 1791 von der Schauspielergesellschaft des Herrn Böhm aufgeführt:

Wer ist sie?

Ein ganz neues Lustspiel in 3 Aufzügen von Schröder.

Personen:

Baron von Pfanning	Hr. Böhm
Caroline } dessen Kinder	Mad. Amor
Wilhelm } dessen Kinder	Hr. Bilau
Oberst von Rall	Hr. Jonassohn
Hauptmann von Rall, dessen Neffe	Hr. Amor
Charlotte	M. Bilau
Herr von Gibel	Hr. Müller
Herr von Wallberg	Hr. Marschall
Franz, Bedienter des Herrn v. Pfanning . .	Hr. Preunig

Den Beschluß macht
ein neues Pantomimisches Ballett von Hrn. Amor

Die Jagd
oder
Die vergoldete Wohlthat,

wobei Mad. Schittler, eine neue Tänzerin, zum erstenmal die Ehre haben wird, sich bestens zu empfehlen.

Der gedruckte Inhalt des Balletts ist vor 3 Albus zu haben.

Sechste Vorstellung im dritten Abonnement.

Der Anfang ist um halb 6 Uhr."

Schon kurz nach Eröffnung der Koblenzer Bühne entspann sich ein literarischer Streit, der in anonymen Briefen ausgetragen wurde,

---

[1]) C. Dommersbach, ebenda S. 15. — Die Böhmsche Truppe spielte als „Kurtrierische Gesellschaft" in diesem Hause von November 1787 bis Februar 1788, von Oktober 1788 bis März 1789, von Oktober 1789 bis Februar 1790, von November 1790 bis Februar 1791, von November 1791 bis März 1792. Im September 1790 spielte Böhm neben der Großmannschen Gesellschaft in einem großen Stück auf dem Paradeplatz. Im Sommer 1791 befand sich die Truppe in Aachen, von September bis Oktober 1791 und ebenfalls von März bis Mai 1792 in Köln.

deren Verfasser auf der einen Seite (wahrscheinlich ein Herr Maas) erklärte, „es sei seine Absicht, durch eine Kritik der Schauspieler und Schauspiele besseren Geschmack unter seine Landsleute zu verbreiten". Der scharfe Ton und die engherzigen und ungeschickten Anforderungen, z. B. warum man nicht mit einem vaterländischen Stück wie „Otto von Wittelsbach", welches einen Koblenzer (Babo) zum Verfasser habe, angefangen, riefen im Jahre 1788 eine ebenfalls anonyme Erwiderung hervor. In einem Punkte stimmten alle Gegner überein, was bezeichnend für die ganze Stimmung dieser Zeit ist: „Die aufgeklärte Zärtlichkeit unseres besten Fürsten[1]), der nur ganz für uns und seine Untertanen lebt, dessen Herz nur für uns schlägt sowie das unsrige für Ihn, ist uns Bürge dafür, daß Sein angefangenes Werk, wodurch er uns aufklären und bessern will, gewiß nicht unvollendet bleiben, sondern uns eine stehende, geeinigte Nationalbühne schaffen und erhalten wird."[2])

An dem Kurfürsten hatten Böhm und andere in Koblenz spielende Truppen einen hochherzigen Förderer, dem kleinliche und pedantische Beaufsichtigung des Theaters fern lag, der vielmehr anfangs eine einseitige Zensur und Polizeiaufsicht ablehnte. Späterhin konnte er allerdings dem Drängen verschiedener Kreise nicht widerstehen und schuf eine Aufsichtsbehörde mit dem Geistlichen Rat Pesgen und dem Hofrat v. Lassaulx an der Spitze. Ausländische Truppen, wie französische aus Nancy und Maastricht, wies Hofrat Schmitz ab, „da sie beunruhigende Grundsätze verbreiten könnten".[3])

Nach fünfjähriger Abwesenheit kehrte die Böhmsche Gesellschaft im Jahre 1791 wieder an den Niederrhein zurück, der nun für die ganze Folgezeit — von einigen auswärtigen Engagements abgesehen — das Hauptfeld ihrer Tätigkeit bleiben sollte. Sie begann ihre Vorstellungen im Badeort Aachen, wo sie in den nächsten Jahren, und zwar nur in der sommerlichen Saison in dem alten, 1751 errichteten Theater auf dem Chorusplatz, spielte[4]), während sie in den Wintermonaten in Düsseldorf und vor allem in Köln gastierte. In Aachen waren Ende der achtziger Jahre die Prinzipale Großmann (von Ende Februar bis Ende März oder Anfang April 1787)[5]), Klos (von Ende

[1]) Clemens Wenzeslaus; er hatte 1786 seine Residenz von Ehrenbreitstein nach Koblenz verlegt.

[2]) Dommershausen, a. a. O.

[3]) Dommershausen, ebenda.

[4]) Die Heizvorrichtungen waren so ungenügend, daß das Theater im Winter schlecht benutzt werden konnte.

[5]) Siehe J. Wolter in den Rheinischen Geschichtsblättern, Jahrg. IV, S. 18

Mai bis Ende September 1787 und im Sommer 1788[1]) und Koberwein (im Sommer 1790) tätig gewesen. Böhm begann im Jahre darauf zu Anfang Mai seine Vorstellungen, über die wir durch ständige Veröffentlichungen in der Zeitung genau unterrichtet sind. Sie begannen am 8. Mai 1791 mit „Der Direktor in der Klemme" (L'impressario in angustie, Opera buffa, 1788 in Bologna zum ersten Male aufgeführt), einem komischen Singspiel in 2 Akten von Cimarosa. Zum Schluß folgte ein Ballett in 4 Aufzügen: Die Eroberung der Festung Oczakow. Im übrigen wies die bis Anfang September währende Aachener Spielzeit u. a. folgende Aufführungen auf:[2])

Mittwoch, den 11. Mai: „Apotheker und Doktor" (1786 in Wien), Singspiel in 4 Aufzügen von Dittersdorf.

Sonntag, den 15. Mai: „Der Baum der Diana" (L'arbore di Diana) (1787 in Wien), große Oper aus dem Italienischen von Martin, und ein dazu gehöriges Ballett: Das Fest der Diana.

Mittwoch, den 18. Mai: „Die Dorfdeputierten" (1783 in München, erschien bei Böhm schon 1785), Singspiel in 3 Aufzügen von Schubauer Zum Schluß ein mit dem Singspiel verbundenes Ballett.

Freitag, den 20. Mai: „Lilla oder Schönheit und Tugend". Große, aus dem Italienischen übersetzte Oper (1786 zuerst aufgeführt) in 3 Aufzügen von Martin, und ein dazu gehöriges Divertissement-Ballett.

Sonntag, den 22. Mai: „Die Liebe im Narrenhaus" (Wien 1786), Singspiel von Dittersdorf.

Am 25. Mai kündigte der Souffleur Haseneſt drei neue Stücke Kotzebues an, die wahrscheinlich in diesem Sommer ebenfalls aufgeführt wurden: „Das Kind der Liebe", „Bruder Moritz" und „Die Sonnenjungfrau".[3])

Sonntag, den 29. Mai: „Doktor Murner oder Die neueste Art, Hypochondrie zu heilen", Singspiel in 3 Aufzügen von Schuster; mit dazu gehörigen Tänzen.

---

[1]) Aachener Zeitung vom 13. 8. 1788

[2]) Nach Alfons Fritz, dessen erschöpfenden Forschungen über Böhms Tätigkeit in Aachen (in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, 22. Band, S. 9ff.: „Zur Baugeschichte des Aachener Stadttheaters" und 23. Band, S. 31ff.: „Theater und Musik in Aachen zur Zeit der französischen Herrschaft". Aachen 1900 und 1901) ich in der Hauptsache folge. Siehe daneben auch Rich. Pick: „Aus Aachens Vergangenheit". Beiträge zur Geschichte der alten Kaiserstadt. Aachen 1895. — Über früheste Aachener Theatergeschichte informiert Julius Schwering: „Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland". Münster 1895

[3]) Die Böhm später auch als Oper aufführte.

Donnerstag, den 2. Juni: „König Theodor in Venedig [Il re Theodore in Venezia, 1787], Oper in 3 Aufzügen von Paesiello.

Sonntag, den 5. Juni: „Demokrit am Hofe“ [Il democrito coretto, Wien 1786], große Oper in 3 Aufzügen von „dem beliebten Dittersdorf“. Zum Schluß ein neues Ballett.

Sonntag, den 12. Juni (auf allgemeines Begehren): „Doktor und Apotheker“ von Dittersdorf. Zum Schluß ein neues Ballett: Amors Sieg.

Mittwoch, den 15. Juni: „Die Räuber“, ein „großes von Herrn Friedrich Schiller verfertigtes vortreffliches Original-Trauerspiel“.[1])

Sonntag, den 31. Juli: Neues hier noch niemals gesehenes Singspiel in 3 Aufzügen „Cora und Alonzo“.

Sonntag, den 7. August: „Die Eifersucht unter den Bauern“, Singspiel in 3 Akten aus dem Italienischen von Sarti. Zum Schluß ein neues komisch-pantomimisches großes Ballett von Herrn Amor: „Die Aachener Kirmes“.[2]) Aus lokalem und besonderem Interesse an diesem von dem Schwiegersohn Böhms verfertigten Stück sei der Inhalt des Balletts nach der damaligen Ankündigung hierher gesetzt:

„Bey Eröffnung des Vorhangs sieht man eine mit Bäumen und einem Kirmeskreuze gezierte Straße. Die Knaben werfen einer Ente den Hals ab, worauf von einer andern Seite unter einer komischen Musik ein Zug von jungen Mädchen und Burschen kömmt, die unter einer bekränzten Laube einen Hahn tragen. Die Mannspersonen verbinden den Mädchen die Augen, führen sie im Kreiße herum, und auf ein Zeichen mit der Hand schlagen sie nach dem Hahn, den ihnen die Männer erst einigemal schalkhaft entrücken. Ein Metridätkrämer mit seinem Weibe und Knaben bietet seine Ware feil. Jeder drängt sich zu, ihm abzukaufen. Wobey sich mit dem Gelde ein lustiger Auftritt zwischen seiner Familie ereignet. Das Volk ersucht ihn, mit einem ungarischen Nationaltanz die Zuschauer zu unterhalten; er willigt freudig in dieses Verlangen, und seine Bereitwilligkeit wird durch Geschenke belohnt. Nun erscheint die Kirmesfahne, vor der der Läufer seine komischen Sprünge macht und wobey wacker gezecht, geschossen und gejubelt wird. Ein wohlhabender Mann kömmt mit einigen Knaben, die an einer gemahlten Stange 6 silberne Caffe-Löffeln, und in einem Körb-

[1]) Nach der Ansicht von A. Fritz handelt es sich nicht um die erste ‚Räuber‘-Aufführung in Aachen.

[2]) Der Theaterzettel dieses Abends, bei Pick S. 484 ganz abgedruckt, befindet sich in der Aachener Stadtbibliothek (Fritz).

chen ein wälsches Huhn tragen. Er giebt zur Vermehrung der Lust diese Sachen dem Publikum Preiß, woran die Zuschauer folgendermaßen Antheil nehmen. Jede eintretende Person, die ihr Billet, es sey auf den 1ten, 2ten, 3ten oder 4ten Platz löst, nimmt nach Belieben aus einer bei der Cassa stehenden Schale, ohne weiter etwas zu entrichten, eine Nummer. Nun wird aus einer auf der Bühne stehenden Schale, die mit ebensoviel Nummern angefüllt ist, von einem Kinde eine Nummer gezogen und laut aufgerufen. Auf die erste werden die 6 silbernen Caffe-Löffeln, auf die zweyte das wälsche Huhn demjenigen von den Zuschauern zu Theile, der die gleichlautende Nummer in Händen hat und sie vorzeigen läßt. Sollten bey der Cassa nicht alle Nummern abgehen, so wird doch solange gezogen, bis die Preise herauskommen. Alles Volk überläßt sich der Freude: Es wird getanzt, gespielt und getrunken, und ein allgemeiner Reihentanz schließt mit einer Salve und folgenden Transparentschrift das Kirmesfest.

Es lebe das Publikum."

Dieser Theaterzettel zeigt, wie sehr ein damaliger Prinzipal dem Verlangen der Menge nach grotesk-komischen Stoffen entgegenzukommen hatte, um sich deren Gunst zu erringen und zu erhalten. Auffallend ist in dem Böhmschen Repertoire auch dieser Periode die Bevorzugung des musikalischen Bühnenstücks und hierin besonders des Modekomponisten jener Tage: Dittersdorf, mit dessen „Betrug durch Aberglauben" [Wien 1786] die Aachener Spielzeit des Jahres 1791 am 9. September auch beschlossen wurde.[1]) Böhm verließ die Kaiserstadt mit der Spielerlaubnis für den kommenden Sommer. Dieses, für die Beurteilung der Böhmschen Truppe nicht unwesentliche Schriftstück[2]) — mit dem Datum des 3. Septembers 1791 — hat folgenden Wortlaut:

„In Erwägung, daß seit einigen Jahren die französische Schauspieler-Gesellschaften[3]) im hiesigen Publikum nicht gefallen, auch meistentheils nicht ohne großen Schaden hiesiger Stadt Bürger viele dahier gemachte Schulden ohnbezahlt hinterlassen haben — der seit dem Monat May mit seiner teutschen Gesellschaft dahier anwesende Herr Director Böhm aber sich und seiner Gesellschaft durch das ganz untadelhafte Betragen

---

[1]) Diese Vorstellung fand zum Besten der Gesellschaft statt.

[2]) Nach A. Fritz in der ZAG., a. a. O. Das Dokument befindet sich im Aachener Archiv.

[3]) Wahrscheinlich die Gesellschaft Le Grand, die 1789 für Köln beglaubigt ist (Fritz).

sowohl als auch durch gute Ausführung ausgesuchter Singspiele etc. den allgemeinen Beyfall erworben hat. Als haben Herren Burgermeister für gut gefunden und beschlossen, den Herr Director Böhm mit seiner Gesellschaft für das künftige Jahr zu engagieren. Auf Verlangen erschien sonächst Herr Böhm, welcher von Herren Burgermeistern befragt wurde: ob er sich nicht verbinden wollte, künftigen Frühling mit seiner Gesellschaft auf Aachen zurückzukommen und auf hiesigem Stadt Comedien Hause zum 1. May bis Media Septembris des nächstfolgenden Jahres in der Art wie bisher geschehen, Sing-, Lust- und andere Schauspiele aufzuführen und dabei die bestmöglichste Auswahl zu treffen. Als nun Herr Director Böhm sich darzu ganz willfährig erkläret und ausdrücklich jedoch unter der Bedingung, daß ihm die Zimmer des Comedienhauses zu seinem und seiner Familie Gebrauch, wie in diesem Jahre geschehen, abermal überlassen, fort ihm in Betref der Spieltägen keine ungewöhnliche Abänderung gemacht, auch wehrend auf dem Comedien Haus Theaterspiele gegeben, andern Spektaklen in der Stadt nicht geduldet werden möchte — verbindlich gemacht hat, auch demselben der ausbedungene Gebrauch gedachter Zimmer, damit aller Feuersgefahr desto sicherer vorgebogen werden möchte, von Herren Burgermeistern zugesichert worden. So ist ihm die desfalls gebetene Erlaubniß mit seiner Gesellschaft a Prima May bis Media Septembris nechstkunftigen Septembris obgedachte Theater-Spiele vorgeschriebener Maßen aufführen zu mögen, gegen die gewöhnliche Abgaben und sonstige Bedingnissen verstattet und der desfallsige Erlaubnisschein durch einen der Raths Secretaire behörig ausfertigen zu lassen verordnet worden.

et ita expeditum — Johann Böhm, Schauspiel Director
pro recognitione manus et in fidem — J. Couven, Secretarius.

Böhm hatte sich, schon bevor er nach Aachen ging, die Winterspielzeit 1791/92 für Köln gesichert. Hier war er seit dem Dauerengagement vom 23. September 1785 bis zum 23. Mai 1786 nicht mehr gewesen. Wie schon oben erwähnt[1]), waren Großmann und Klos seine nächsten Nachfolger gewesen. Von 1789 an hatte Simon Friedrich Koberwein eine rege Bühnentätigkeit in Köln entfaltet, die, ähnlich wie bei Klos, auf das Zustandekommen eines städtischen Theaters in Köln hinzielte. Aber wie das Publikum vieler anderer Städte liebte auch das kölnische die Abwechslung und gab sich mit den Darbietungen

[1]) S. 28/29

der Wandertruppen — besonders musikalischer Art — völlig zufrieden. Anläßlich einer Besprechung über die Koberweinsche Truppe, deren Hauptstärke auch die Aufführung von Singspielen war, berichtet Josef Lang in der Niederschrift einer Reise zum Rhein über das Theater in Köln:[1]) „Das neue Komödienhaus, welches die Aufschrift Musis Gratisique decentibus 1783 führt, verräth schon zum voraus durch seinen äußeren eingeschränkten Raum und seine nicht ganz geschmackvolle Fasade, daß es für eine so große Stadt zu klein sey, und doch wird es von der Kaufmannschaft, von den Edelbürgern und der angesehenen Klasse häufig besuchet . . ." Koberweins Bemühungen zur Schaffung einer Kölner Nationalbühne blieben erfolglos; eine „hohe Noblesse und die edle Kaufmannschaft von Köln" hatten ihm nicht die Hand gereicht. Im Mai 1793 ging der unternehmende Prinzipal nach Aachen, dann in das Hauptquartier des Herzogs von Sachsen-Tetschen und hierauf nach Breslau.[2])

Böhm[3]) hatte die Kölner Winterspielzeit des Jahres 1791 am 23. September mit der schon in Aachen aufgeführten Oper „Una cosa rara" (Lilla oder Schönheit und Tugend) von Martin[4]) eröffnet. Auf dem Programm finden wir die alten Namen Bilau und Jonassohn und der Damen Böhm (Mutter und Tochter Jeanette) wieder, während uns die Mitglieder Schröder, Hunnius[5]) und Schwarz[6]) zum erstenmal begegnen. In Köln blieb die Gesellschaft nur knapp $2^1/_2$ Wochen. Wir wissen dies aus einem Gesuch des Schauspieldirektors Reinberg an den Kölner Rat vom 10. Oktober 1791[7]), worin dieser auf die Abreise Böhms an diesem Tage hinweist. Vom November 1791 bis März 1792 befand sich die Gesellschaft in Koblenz, darauf bis Mai 1792

---

[1]) Von Merlo mitgeteilt.

[2]) E. L. Stahl, a. a. O.

[3]) Bei Merlo (S. 189) wird voreilig schon Marianne Böhm als Unternehmerin bezeichnet.

[4]) Der Theaterzettel dieser Eröffnungsvorstellung ist in Verbindung mit einem Aufsatz von Otto Albert Schneider, „Die ersten stehenden Theater am Niederrhein" in Heft 4 der Sonderausgabe der „Woche" (Düsseldorf 1902) faksimiliert wiedergegeben.

[5]) Hunnius gehörte früher (1789) der Tillyschen Gesellschaft an. Mit einem Rest dieser Gesellschaft war er von Amsterdam nach Düsseldorf gegangen. Später (1795) finden wir ihn in Wetzlar (Rheinische Musen, IV. Band, 7. Stück. 1795. S. 172)

[6]) Schwarz debutierte an diesem Abend bei Böhm. Der Zettel vermerkte: „Herr Schwarz, ein neu angekommener Bassist, wird in der Rolle des Ludino die Ehre haben, sich bestens zu empfehlen."

[7]) Im Kölner Archiv.

wieder in Köln; das geht aus einem anderen Gesuch des Direktors einer Kindergesellschaft, Ruth, an den Kölner Rat vom 30. April 1792[1]) hervor, der auf die Abreise Böhms am gleichen Tage Bezug nimmt und im Anschluß daran seine Vorstellungen beginnen will. Für eine im oben mitgeteilten Kontrakt Böhms festgelegte und im Sommer 1792 absolvierte Spielzeit seiner Truppe in Aachen fehlen alle Unterlagen. Doch ist wohl mit Bestimmtheit anzunehmen, daß auf die rechtzeitig geschlossene Kölner Spielperiode die vorgesehene Aachener Spielzeit gefolgt ist.[2]) Die einzige uns aus diesem Aachener Aufenthalt überlieferte, für die Truppe allerdings sehr bedeutsame Tatsache ist der plötzliche Tod Johannes Böhms, der in den Anfang August 1792 fällt. Das genaue Datum des Sterbetages steht nicht fest, doch sind wir durch eine handschriftliche Eintragung in das Begräbnisbuch der Aachener St. Foillans-Kirche[3]) über den Tag der Beisetzung unterrichtet. Es heißt dort unter dem 7. August 1792: „In cella mortuorum Ecclesiae s. foilani 484 improvisa morte discedens sepultus est Joannes Böhm comediae director, maritus Annae Jacobs, cum sacro.“[4])

So fand dieser vom Schicksal weit herumgeworfene Mann in einer Stadt seine letzte Ruhe, mit dessen Theaterentwicklung sein Name für immer verbunden ist. Anfeindungen, Enttäuschungen, Entbehrungen und seine nie rastende Tätigkeit haben diesem unternehmungsfrohen Theaterprinzipal wohl zu früh den letzten Stoß gegeben. Böhm besaß sicher die Fehler vieler Kollegen seiner Zeit; aber vergessen wir nicht, daß er mit seinem guten und ehrlichen Willen und Können in eine Anfangsentwicklung hineingestellt war, die erst allmählich sich ausreifen konnte. Das deutsche Theater im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, dem sich die Dichter, Übersetzer, Kritiker und auch die Bühnenunternehmer widmeten, war „in einer gewissen Ratlosigkeit zwischen Fremdem und Heimischem“[5]), und ehe sich der deutsche Gedanke in der Dichtung

---

[1]) Im Kölner Archiv.

[2]) Dieser Ansicht neigt auch A. Fritz zu.

[3]) Aachener Stadtarchiv.

[4]) Ich verdanke diese Mitteilung der emsigen Forschertätigkeit von A. Fritz, der zur Erklärung hinzugefügt hat: „Die Worte „cum sacro“ bezeichnen, daß auch ein Seelenamt für ihn in der Kirche gelesen wurde. Die Kirchen verkauften damals Grabstellen, wie heutigentags die Städte (auf ihren Friedhöfen). Die Kirchengruft lag unter der Erde und ist noch heute zugänglich. Ob sich die Nr. 484 noch feststellen läßt, ist natürlich fraglich.“

[5]) K. Goedeke in seinem „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung“ (8. Auflage von Edmund Götze), Dresden 1891, S. 243

durchgesetzt hatte, mußte noch ein großer Schritt ins nächste Jahrhundert hinein getan werden. Vergessen wir vor allem nicht, daß Böhm bei allen Fehlern eines unter schwierigsten Verhältnissen lebenden und arbeitenden Wandertheaterdirektors doch den Sinn für das Wertvolle, wenn auch hauptsächlich in der Musik, erfaßte und vermittelte, ohne dabei auf grobe Konzessionen an das Publikum verzichten zu können, wie dies jeder Theaterdirektor seiner Zeit zu tun gezwungen war, dem sein, seiner Familie und seiner Untergebenen Wohl am Herzen lag. Und was Zucht, gute Ordnung und Sitte in seiner Gesellschaft anlangt, so ist die Böhmsche Truppe sicherlich den besten jener bewegten und häufig noch schrankenlosen Bühnenepoche beizuzählen. Durch manche künstlerische Tat auf dem Gebiete der Oper, aber auch des Schauspiels hat Böhm bewiesen, daß er in der Reihe der Vermittler und Verkünder kulturellen Gutes einen ehrenden Platz beanspruchen darf, der ihm zu seinen Lebzeiten häufig streitig gemacht wurde. Als er starb, hatte sein Unternehmen in vielen Städten des Rheinlands einen festgefügten Ruf, der den Absichten seiner klugen und zielbewußten Gattin sehr zustatten kam. In ihrer Hand ruhte nun für die folgenden schweren Jahre, in denen das Land unter dem Druck der feindlichen Besetzung litt, das Schicksal der Truppe; ihr wahrten die meisten guten Kräfte auch nach dem Tode von Johannes Böhm die Treue.

B. Die Prinzipalschaft Marianne Böhms

Von 1792 ab

Marianne Böhm[1]), die beim Tode ihres Gatten 42 Jahre alt war, berichtet später als „directrice du spectacle allemand“ dem Kommissar der vollziehenden Gewalt bei der Munizipalverwaltung in Aachen, Estienne, auf dessen Ersuchen am 23. Floréal des Jahres VI (12. Mai 1798) über sich und ihre Familie:[2]) „J'ai reçu votre lettre d'hier le matin. En réponse, j'ai l'honneur de vous dire, que je suis née à Strasbourg[3]), citoyenne françoise, je suis veuve depuis 6 ans et âgée de

[1]) Eph. V, S. 63. Eine Schauspielerin Böhm (ehem. Mad. Cartellieri) findet sich auch als Mitglied der Wäserschen Truppe und später des Döbbelinschen Nationaltheaters in Berlin verzeichnet. Ob zwischen ihr und den Eheleuten Böhm verwandtschaftliche Beziehungen bestanden, habe ich nicht feststellen können.

[2]) Mitgeteilt bei Pick: Aus Aachens Vergangenheit, S. 481, Anm. 1

[3]) Nach der mitgeteilten Eintragung im Aachener Begräbnisbuch hat sie mit ihrem Mädchennamen Anna Jacobs geheißen.

48 ans. J'ai suivi le théâtre depuis mon enfance; mes 4 enfants attachés au même mêtier. L'ainée s'appelle Nanette, femme du citoyen Amor, attaché a mon théâtre, âgée de 27 ans; le second s'appelle François Böhm, âgée de 22 ans; la troisième s'appelle Jeanette' femme du citoyen Gethar, comédien, attaché à une troupe en Allemagne, et puis le 4^me^ s'appelle Jean Böhm, âgée de 21 ans. Ces quatre enfants je les ai auprès de moi[1]), vivant ensemble honnêtement de notre industrie. Le citoyen Amor[2]), mon beaufils, est âgé 36 ans; il est né a Vienne et il a 6 enfants qui sont dans l'âge un l'après l'autre jusqù'à 11 ans, ils sont tous nés a Aix-la-Chapelle, Cologne et Coblence."[3]) Während des Bestehens der Gesellschaft scheinen ihr die Kinder Böhms sämtlich angehört zu haben, denn wir finden sie und selbst ihre Nachkommen in den kommenden Spieljahren häufig wieder.

Frau Böhm nahm von Anfang an die Leitung ihrer Gesellschaft fest in die Hand, was um so nötiger war, als sie häufig ihre Rechte gegenüber den französischen Behörden, den neuen Herren im Rheinland, zu behaupten gezwungen war. Während über eine Tätigkeit der Truppe im Winter 1792/93 nichts verlautet, gehen wir in der Vermutung, daß sie im Sommer 1793 in Aachen gespielt hat, ziemlich sicher. Diese Annahme stützt sich auf einen Zusatz, den der zwischen Böhm und dem Aachener Magistrat im September 1791 abgeschlossene Kontrakt[4]) enthält und welcher folgenden Wortlaut hat: „. . . ist umstehende Erlaubniß für künftigen Sommer jedoch unter dem Beding erstrecket, daß Madame Böhm als Directrice der Schauspieler Gesellschaft noch einen oder anderen tauglichen Sänger zufolg ihr geleisteten Versprechen engagiren und mitbringen solle." Dieser Zusatz trägt das Datum des 22. Oktobers 1793, als die Truppe ihre Aachener Spielzeit beendet haben mußte, und ist von Frau Böhm und Sekretär J. Couven unterschrieben.

Führte Frau Böhm auch die Theatertradition ihres verstorbenen Gatten in der Auswahl der Stücke und deren Aufführung fort, so trat recht bald ein Charakterzug bei dieser vorsichtig wägenden Frau deutlich

---

[1]) Johanna (Jeanette) Böhm, die wohl von ihrem Manne getrennt lebte, gehörte also auch zur Gesellschaft ihrer Mutter.

[2]) Ein Schauspielerehepaar Amor, das Döbbelins Berliner Gesellschaft und dann (1786) der Truppe Toscanis und Wäsers angehört hat (Eph. IV, S. 406 und V, S. 63) kann mit Böhms Tochter und Schwiegersohn nicht identisch sein.

[3]) Akten betr. das Theaterwesen im Aachener Stadtarchiv.

[4]) Siehe S. 43/44

hervor, der mancherlei Kritik an ihren Vorstellungen zuließ. Es war dies eine übergroße Sparsamkeit, die sie vor allem bei Engagements neuer Kräfte walten ließ. Infolgedessen fehlte es nicht an gehässigen Angriffen gegen die Prinzipalin, die sich durch die Ungunst der Zeitverhältnisse gezwungen sah, möglichst vorsichtig zu wirtschaften und die in früheren Jahren rund 45 Personen zählende Truppe auf den knappen Bestand von 26 Mitgliedern zu bringen, von denen nur 14 erwachsene Schauspieler waren.[1]) Es war nicht mehr so leicht wie vor der Franzosenherrschaft, im besetzten Gebiete Vorstellungen zu geben; denn die Theater unterstanden der französischen Verwaltung, die den deutschen Truppen alle nur erdenkbaren Schwierigkeiten bereitete. Ihnen gegenüber trat Marianne Böhm mit freimütiger Entschiedenheit auf, wobei ihre französische Herkunft ihr sehr von Vorteil war, ohne daß sie dabei ihre deutsche Gesinnung verleugnet hätte. Ein großer Nachteil erwuchs ihr und ihrer Gesellschaft durch die Einführung der republikanischen Feiertage, der sogenannten decadi (an jedem Zehnten des Monats), durch welche die Sonntage, die bisherigen Hauptspieltage, an denen jetzt nicht mehr gespielt werden durfte, verloren gingen. Dagegen genossen die französischen Wandertheater alle möglichen Vergünstigungen: ihnen wurden nicht nur Abgaben erlassen, die deutsche Unternehmer zu zahlen hatten, sondern ihnen mußten sogar hier und da deutsche Truppen Anteil an den Einnahmen gewähren.[2]) Daß unter diesen Umständen das Theaterspielen in den rheinischen Gegenden keine angenehme und gewinnbringende Beschäftigung war, läßt sich denken. „Man sollte wahrlich nicht an den Leistungen dieser Böhmschen oder irgendeiner deutschen Truppe jener jammervollen Zeit mäkeln", so schreibt in einer Würdigung der damaligen Verhältnisse E. L. Stahl[3]), „sondern den Mut bewundern, mit dem sie endlose Katzbalgereien mit den Behörden immer wieder durch- und ausgekämpft haben. Die Böhm, deren Vermögen wohl zum großen Teil in ihren, von ihr selbst — etwas hoch wahrscheinlich — auf 15000 Franken eingeschätzten Dekorationen stak, verdient den Tadel am allerwenigsten. Sie hatte auch jetzt noch ein ausgezeichnetes Repertoire und vermittelte den Kölnern, Düsseldorfern und Aachenern nicht nur weiterhin ihren Schiller und Lessing außer den Modeautoren,

---

[1]) Nach A. Fritz.

[2]) Tuckert mußte z. B. während seines Kölner Gastspiels im Sommer 1798 die Hälfte seiner gesamten Einnahmen abgeben.

[3]) Das Kölnische Theater im 18. Jahrhundert („Der Niederrhein". Düsseldorf 1919), a. a. O.

sondern zusammen mit der unentwegten Pflege der Buffo-Oper auch den späteren Mozart."

Von Aachen kam die Truppe im Oktober 1793 wieder nach Köln, wo sie ihre Vorstellungen am 27. Oktober mit der Oper „Die Schöne auf dem Lande" von Guglielmi begann[1]) und Ende Dezember schloß.[2]) In Aachen kam Frau Böhm ihrer kontraktlichen Verpflichtung erst im Sommer 1794 nach. Dort war auf eine „Deutsche Schauspielergesellschaft"[3]) im Winter 1793/94 eine Truppe von Seiltänzern und Springern (!) gefolgt — bei ihr befand sich der „erste Seiltänzer von dem Königlichen Theater in London" —, die vom 8. März bis 6. April gastierte. Die Böhmsche Sommerspielzeit 1794 in Aachen war vor allem durch die erste rheinische Aufführung von Mozarts „Zauberflöte"[4]), die 1791 erschienen war, bemerkenswert. Sie fand am 10. Juli vor ausverkauftem Hause statt.[5]) Kurz darauf scheint die Truppe Aachen verlassen zu haben, da am 19. Juli die „Gesellschaft von Madame Fleury", die von Köln kam und Opern von Kindern aufführen ließ, ihre erhaltene Spielerlaubnis ankündigte und tatsächlich bis Ende August 1794 in Aachen gespielt hat. Das wird Frau Böhm als einen Verstoß gegen den ihr ausgestellten Kontrakt empfunden haben, der ausdrücklich versprach, „keine anderen Spectaklen zu dulden", und es wäre verständlich, wenn dies der Grund des vorzeitigen Abbruchs ihrer Spielzeit gewesen wäre. Man wird daher auch annehmen können, daß sie aus diesem Grunde Aachen erst nach einigen Jahren wieder aufsuchte.

Im Winter 1794 spielte die Prinzipalin wieder in Köln, und auch die Musikgeschichte der Rheinmetropole verzeichnet ehrenvoll die Erstaufführung der „Zauberflöte" in diesem Jahr durch die Böhmsche Gesellschaft[6]),

---

[1]) Nach Merlo.

[2]) Über die gesammelten Stücke dieses Jahres s. Rep.-Anhang.

[3]) A. Fritz nimmt die Truppe eines M. J. Schwartz an.

[4]) Der Erfolg dieser Mozartoper in Deutschland war ein ganz gewaltiger. Man pries das Genie des Meisters, der seinem Volk endlich das langersehnte nationale Werk beschert habe. Bald schon wurde es auch fester Bestand der italienischen Bühne. (Unter dem Titel „Flauto magico" übersetzte es Piatoli.)

[5]) Im „Aachener Zuschauer" vom 7. Juli 1794 wurde das Werk als „Operette" angekündigt. In der Ankündigung von Dreysse (der den Text vertrieb) in der „Aachener Zeitung" vom 9. Juli 1794 ist der Name des Textdichters Schikaneder, aber nicht der des Komponisten genannt, was damals häufiger vorkam (Fritz). — Pick bezeichnet irrtümlich den 10. Juli 1792 als Aufführungstermin.

[6]) Der Buchhändler J. G. Langen, der die Textbücher und die Theaterzettel druckte, hatte auch eine Partitur der Oper besorgt. Seinem Gesuch um ein Privilegium gegen den Nachdruck wurde vom Rat nicht stattgegeben (Merlo).

die sich damit viel Verehrer und Freunde erwarb, die andererseits aber auch gehässigen Angriffen wie etwa von seiten Johann Maria Farinas ausgesetzt war.[1])

In der zwischen den Kölner und Aachener Engagements liegenden Zeit hat die Truppe wahrscheinlich kleinere Orte des Rheinlandes aufgesucht; auch Düsseldorf wird als Spielort in zeitgenössischen Notizen genannt.[2]) Von 1794 ab finden wir sie auch mit einigen Abständen in Krefeld tätig, wo sie als erste die Oper und das Singspiel wertvoller Gattung einführte.[3]) Gelegentlich traten auch die Mitglieder im Laufe der Spielzeit als Solisten in Saalkonzerten auf. So wird von einem Vokal- und Instrumentalabend berichtet, den die bei der Truppe befindliche kurfürstlich Trierische Hofsängerin Kaltenborn mit mehreren anderen Mitgliedern am 14. Juli 1792 im Aachener Komödienhause veranstaltete[4]) und der zu einem Kompetenzstreit zwischen dem Vogtmajor und der kurfürstlichen Regierung in Düsseldorf führte. Von anderen Mitgliedern ist hauptsächlich der rührige Tenor Grünberg häufiger auf dem Podium als Sänger erschienen.

Als Marianne Böhm im Sommer 1796 wieder in Aachen erschien, war die Stadt seit etwa zwei Jahren von den Franzosen erneut besetzt worden.[5]) Hiervon wurde die Theaterentwicklung dieser Stadt wie auch der anderen rheinischen Städte sehr empfindlich betroffen, da die französische Verwaltung in der Folgezeit unablässig bemüht war, das Theater als ein Instrument zur Verkündigung der republikanischen Ideen zu benutzen.[6]) Nicht nur begünstigte man einseitig die französischen Schauspielertruppen, die von jetzt ab in großer Anzahl die rheinischen Städte besuchten, sondern es wurde sogar durch Erlaß vom 17. Januar 1796 „allen Direktoren, Unternehmern und Eigentümern

---

[1]) E. L. Stahl vermutet hinter diesem Zwist persönliche Gründe.

[2]) G. Wimmer bezeichnet allerdings in seinem theatergeschichtlichen Artikel zur Geschichte der Stadt Düsseldorf erst das Jahr 1798 wieder als Spieljahr der Gesellschaft.

[3]) Siehe Literarische Beiträge zur Geschichte Crefelds und des Niederrheins von Hermann Keussen. Köln 1898, S. 240

[4]) Das in französischer Sprache abgefaßte Programm, das Pick in seiner Abhandlung abdruckt, befindet sich bei den Akten betreffend das Theaterwesen im Stadtarchiv zu Aachen.

[5]) Die zweite Besitzergreifung erfolgte am 25. September 1794 und dauerte ununterbrochen bis 1814. Aachen war damals Hauptstadt des Roerdepartements, zu dem auch die Städte Köln, Krefeld und Kleve gehörten.

[6]) An Stelle der bisherigen Behörden verfügte von jetzt an die mit französischen Beamten besetzte Munizipalverwaltung über Theaterangelegenheiten.

zur Pflicht gemacht, unter ihrer persönlichen Verantwortlichkeit jeden Tag vor Beginn der Vorstellung durch das Orchester beliebte republikanische Lieder, wie die Marseillaise, Ça Ça ira, Veillons au salut de l'empire und Le chant de départ zu spielen und in der Pause von zwei Stücken die Marseillaise oder ein anderes patriotisches Lied singen zu lassen."[1]) Es ist begreiflich, daß unter diesen Umständen die Lage einer deutschen Theatergesellschaft eine wenig beneidenswerte war. Und gerade die Böhmsche Truppe hat in der ganzen Zeit der unter diese Verhältnisse fallenden Wirksamkeit den unerträglichen Druck der französischen Behörden bitter erfahren müssen.

Daß Frau Böhm vor ihrer Ankunft in Aachen im Jahre 1796 in Köln gewesen ist, belegt ein Brief von ihr an die Kölner Munizipalität mit dem Datum des 25. Juli. Kurz darauf, also in diesem Jahre reichlich spät, traf sie in Aachen ein und eröffnete die Spielzeit, über welche nur geringe Nachrichten vorliegen. Am 17. September gab es eine Vorstellung zum Benefice von „Bürger" Bilau, für welche man Zschokkes beliebtes Schauspiel „Abällino, der große Bandit" gewählt hatte, das an diesem Abend in Aachen erstmalig aufgeführt wurde. Am Neujahrstage der Republik (22. September) mußte die Truppe den „französischen Employirten" das Theater zur Aufführung einer Komödie ihrer Sprache überlassen; sie mußte jedoch das Orchester stellen, wofür die Stadt die Kosten an Frau Böhm zurückerstattete.[2]) Auch späterhin mußte bei besonderen Anlässen häufig das Theater für einen Abend an die Franzosen abgetreten werden.

Im Winter 1796/97 scheint die Truppe wieder in Köln gewesen zu sein, da sie auf den obenerwähnten Brief (vom 25. Juli 1796) die erbetene Spielerlaubnis erhalten hatte.[3]) In Aachen begann 1797 die Spielzeit erheblich früher als im Jahre vorher, nämlich am 14. Mai, mit einem im gleichen Jahre erschienenen Stücke Kotzebues „Die Verläumder". Außerdem wurde am 25. Juli eine schon im Jahre 1775 von Grétry verfaßte Oper „La fausse magie oder Das Blendwerk"

---

[1]) A. Fritz im ZAG., a. a. O.

[2]) A. Fritz, ebenda. Aus der bei den Theaterakten des Aachener Archivs liegenden Rechnung sind die Kosten einer damaligen Aufführung (ohne Schauspielergagen) zu ersehen. Sie betrugen insgesamt 19 rheinische Gulden und im besonderen für Musik 11 Gulden 9 Mark, für Lichter 5 Gulden, für den Kassierer 1 Gulden 9 Mark, für die Theaterleute (Bühnenarbeiter) 1 Gulden 18 Mark.

[3]) Merlo berichtet (S. 191), daß 1797 nach der Böhmschen Gesellschaft eine französische Gesellschaft aus Lüttich spielte.

mit nachfolgendem Ballett zur Aufführung gebracht.[1]) Über diese Aachener und die voraufgegangene Kölner Spielperiode verlautet sonst nichts von Belang.

Ob Frau Böhm mit ihrer Gesellschaft im Winter 1797/98 in Köln gespielt hat, ist aus den vorliegenden Quellen nicht festzustellen gewesen.[2]) Dagegen liegt über die Sommerspielzeit 1798 in Aachen reiches Material vor[3]), da zahlreiche Streitigkeiten um die Benutzung der Aachener Bühne einen großen Schriftverkehr veranlaßten. Ohne Wissen der Frau Böhm hatte sich der Theaterprinzipal J. L. Büchner unter dem 6. März 1798 von Mainz aus um die Zulassung in Aachen beworben. Hingegen war der Aachener Munizipalität bekannt, daß ein Schreiben einer bisher in Köln tätig gewesenen französischen Gesellschaft vorlag, deren große Mitgliederzahl die Möglichkeit gewährte, gleichzeitig in Köln und Aachen zu spielen. Der Verfasser dieses Schreibens, ein gewisser Voizel, der in der Folgezeit als scharfer Konkurrent der Frau Böhm auftritt, begehrte die Aachener Spielerlaubnis, da die französischen Künstler in Köln „den Aachenern zur Kenntniß und Liebe der republikanischen Grundsätze zu verhelfen wünschten". Dem Schreiben lag eine Bitte an den französischen General Daurier in Aachen bei, sich für seine Landsleute zu verwenden. In einem Briefe, den der Kommissar der Zentralverwaltung Dorsch am 24. März an den Kommissar bei der Munizipalität, Estienne, richtete, erfahren wir die erhoffte Wirkung; schon am nächsten Tage wurde dem General Daurier von der Munizipalverwaltung mitgeteilt, den französischen Schauspielern werde die erbetene Spielerlaubnis unter der Bedingung gewährt, daß sie mit der deutschen Truppe alterniere[4]) und nicht eher die Vorstellungen eröffne, bis der Theatersaal instand gesetzt sei. Daß dieser sich in einem erbärmlichen Zustande befand, berichtet Voizel, der seit dem 3. April in Aachen weilte und sofort dem General Daurier, dem Kommissar Dorsch und den städtischen Behörden Besuche abgestattet hatte,

---

[1]) A. Fritz, ZAG., a. a. O.

[2]) Die Kölner Spielzeit ist jedoch wahrscheinlich, da der erbitterte Gegner der Truppe, Joh. Maria Farina, die Kölner Munizipalität am 11. Nov. 1797 zu dem Gutachten veranlaßte, daß die Leistungen der Böhmschen Truppe nicht den Erwartungen entsprächen. Auch die Bitte um die Aachener Spielerlaubnis für den Sommer 1798 ist von Köln geschickt und trägt das Datum des 22. März.

[3]) Bei A. Fritz, ZAG., a. a. O.

[4]) Das abwechselnde Spielen deutscher und französischer Truppen an einer Bühne war bereits in Köln und Mainz eingeführt. Wahrscheinlich hat auch die Böhmsche Truppe im Winter 1797/98 in Köln neben den Franzosen Vorstellungen gegeben.

in einem Schreiben an die Munizipalverwaltung wie folgt: „Ich habe gesehen, daß man die Kulissen jedes Dekorationswechsels befestigen muß, mit Leinwandstücken die Fleckereien verbergen, die von Sorglosigkeit und hohem Alter zeugen, das Strickwerk in Ordnung bringen, den Bühnenvorhang erneuern, Zuglampen anschaffen, für den Fensterverschluß sorgen — von Scheiben ist nicht viel mehr zu sehen — und das Dachwerk ausbessern, um die Zuschauer vor dem Regen zu schützen.“ Voizel erklärte sich bereit, falls er die Theaterpacht für ein Jahr oder länger erhalte, mit 600—700 Frcs. die Schäden auszubessern und versprach, „bei der Untervermietung an die deutschen Schauspieler werde er diesen eine solche Behandlung zutheil werden lassen, daß die städtische Verwaltung erkennen werde, wie er in keinem Falle ihr Vertrauen mißbrauche“. Der recht betriebsame Voizel wußte die Kölner und Aachener Verwaltungen so geschickt zu fassen, daß sie ihm völlig vertrauten. Während für Köln die ersten Vorstellungen bereits Anfang April angekündigt waren, verschleppte sich der Aachener Spielbeginn bis zum 19. April. An diesem Tage kündigte die Aachener Zeitung als Eröffnungsvorstellung „Les deux Figaros“ und „Les riveaux amis“ an. Am 29. April (10. Floréal) gab es nachmittags eine republikanische Feier, das Ehefest (fête des époux), das — natürlich auf Kosten der Stadt — als Gratisveranstaltung stattfand.

So lagen die Theaterverhältnisse in Aachen vor der Ankunft der Böhmschen Gesellschaft, welcher schon vor ihrem Eintreffen die Franzosen aus Furcht vor der zu erwartenden Konkurrenz mancherlei Hindernisse in den Weg legten. Charakteristisch in diesem Zusammenhange ist ein Brief des Generals Daurier an den Kommissar Dorsch vom 21. April: „Die Ausbreitung des republikanischen Geistes und seiner Grundsätze“, heißt es da, „muß überall in den neuen Departements, die der Republik durch ihre Waffen und ihre Moral gewonnen sind, die alte Ordnung der Dinge, wie sie die Aristokraten in früherer Zeit geschaffen haben, zu Fall bringen. Pflicht unserer neuen Brüder ist es, sich in unsere Sitten und Grundsätze einzuleben, die unsere, dafür zu sorgen, daß sie auf immer ihre Tyrannen vergessen und die französische Republik liebgewinnen. Darum handelt es sich. Nun ist Ihnen, Bürger Kommissar, bekannt, daß sich in Aachen eine Truppe französischer Schauspieler befindet, die gut ist und für die Zukunft noch mehr verspricht. Aber es besteht die Furcht, daß sie sich nicht halten kann, wenn sie gezwungen ist, mit den deutschen Schauspielern, deren Ankunft nahe bevorstehen soll, abwechselnd zu spielen. Wozu dient ein deutsches Schauspiel in

dieser Stadt? Darnach ist hier kein größeres Bedürfnis als in Paris. Nur das französische darf hier erlaubt sein, da das Land eingezogen ist. Die deutsche Komödie läßt die Könige, die Fürsten, die blauen Bänder des Heiliggeist-Ordens, die Standesunterschiede wieder aufleben und nährt die Hoffnung mancher Leute, die alte Ordnung der Dinge wiederzusehen. Das französische Schauspiel dagegen dient dazu, unsere Grundsätze zu verbreiten und durch eine Menge von Vorstellungen, die den fruchtbaren Geist der Freiheit athmen, beliebt zu machen. Sie merken, wie ich, Bürger Kommissar, daß es nöthig ist, hier das französische Schauspiel und nicht das deutsche zu hüten. Das ist meine Ansicht und die der Tapfern, die ich befehlige; es ist auch die Ihrige. Ziehen Sie diese Bemerkungen gefälligst in Erwägung!"[1]) Dieser Breif beleuchtet deutlich die Einstellung der französischen Machthaber zum deutschen Schauspiel. Dorsch ließ das Schreiben auch der Munizipalität zugehen, damit sie „von den Erwägungen des Generals den Gebrauch mache, den sie für die Stadt am nützlichsten halte".

Als Frau Böhm am 28. April von Köln aus dem Präsidenten der Munizipalität Kolb die Ankunft ihrer Gesellschaft für den 9. oder 10. Mai ansagte und dabei die Hoffnung aussprach, daß „der Präsident und die übrigen Municipale, auch die Generalität und das Publikum, ihr Schutz, wie bisher, nicht versagen würden", hatte sie keine Ahnung von den ihr zugedachten Schwierigkeiten. Von den städtischen Behörden wurde ihr Angebot zwar um so eher angenommen, als diese bestrebt waren, den französischen Bemühungen einen wirksamen Damm entgegenzusetzen.[2]) Frau Böhm kündigte daher[3]) für den künftigen Dekadi (9. Mai) als Eröffnungsvorstellung die damals und noch Jahrzehnte später beliebte Operette „Das neue Sonntagskind" (1794) von Wenzel Müller an, und zwar „mit Bewilligung der Municipalverwaltung des Kantons Aachen". Der Munizipalkommissar Estienne, hinter dem wahrscheinlich der französische Direktor Voizel steckte, suchte mit dem Hinweis auf die Anordnung des Rates der Fünfhundert vom 7. des letzten germinal, wonach die Theaterpolizei unter die Obhut des vollziehenden Direktoriums bei jeder Munizipalität gestellt sei, und mit der Begründung, daß zuvor der Spielplan der deutschen Gesellschaft geprüft werden müsse, die (schon erteilte) Spielerlaubnis zu hintertreiben. Voizel selbst unterstützte Estiennes Vorgehen durch einen ihn

[1]) A. Fritz, ZAG., a. a. O.

[2]) J. L. Büchners Bewerbung war inzwischen abgewiesen worden.

[3]) Im „Aachener Zuschauer" vom 5. Mai.

und seine Lage recht beleuchtenden Brief, den er am 7. Mai an die Munizipalität schickte. Darin klagte er: „Meine Bemühungen waren gerichtet auf die Fortpflanzung des Republikanismus, aber unglücklicherweise stehen Ihre Mitbürger keineswegs auf der Höhe der Revolution, und meine Anstrengungen waren, so zu sagen, unfruchtbar. Auf zehn Vorstellungen patriotischer Stücke, die ich gebe, ist mir nicht einmal die Hälfte der Kosten eingekommen. Die Ankunft der deutschen Schauspieler steht unmittelbar bevor. Was wird geschehen? Daß ich meine Mittel erschöpfe, um die republikanische Gesinnung hochzuhalten, und daß die deutschen mit ihren farblosen Stücken nicht nur Geschäfte machen, sondern auch den Einfluß auf die Herzen zerstören, den ich am Abend vorher gewonnen habe. Die Absicht der Regierung ist es, die französische Sprache bis zum äußersten Ende in diese Länder zu verpflanzen, das einzige Mittel, das Volk das süße Gefühl der Freiheit unter einer guten Regierung kosten zu lassen. Und die Theater sind für diesen Zweck bestimmt worden."[1]) Schließlich ersucht Voizel um den Schutz der städtischen Behörden und fordert, bevor eine Einigung mit Frau Böhm nicht zustande gekommen sei, wodurch die Sicherheit seines Unternehmens gewährleistet werde, die Eröffnung der deutschen Bühne nicht zu dulden. Diese Einigung sollte, wie Voizel auch mündlich schon bei der Munizipalität vorgebracht hatte, darin bestehen, die Einnahmen der deutschen und französischen Truppe in eine Kasse zu tun, die später gleichmäßig verteilt werden sollte. Da dieser recht unbescheidene Vorschlag nicht durchdrang, versuchte Voizel das letzte Mittel, der Konkurrenz zu schaden: er setzte für den 9. Mai, den Tag der Böhmschen Eröffnungsvorstellung, seinerseits ebenfalls eine Vorstellung an, die nur durch das vernünftige Eingreifen des Kommissars Dorsch, dessen Hilfe die städtischen Behörden erbeten hatten, vereitelt wurde. Die Bühne wurde für den 9. Mai der deutschen Truppe überlassen, und Dorsch erhielt für die Eröffnung des deutschen Theaters eine Eintrittskarte von der städtischen Behörde übersandt, um sich von dem Charakter der Aufführung, die nichts gegen die Republik enthalte, zu überzeugen.

Als Voizels Versuche, insgeheim gegen Frau Böhm zu wirken, fehlgeschlagen waren, begann er, mit seiner „Kollegin" freundschaftlich zu unterhandeln und machte ihr, indem er die Munizipalität vorschob, am 10. Mai den Vorschlag, zusammen — sogar an gleichen Abenden — zu arbeiten, natürlich mit gemeinsamer Kasse. Diese Absicht teilte er

---

[1]) A. Fritz, ZAG., a. a. O.

auch der Munizipalverwaltung mit und drohte im Falle der Ablehnung seiner Wünsche mit der Abreise. Er beklagte die „maßlose Selbstsucht dieser der Feudalität sich zuneigenden Bürgerin" und „will Frau Böhm nicht den Triumph bereiten, zu sehen, daß ehrsame Künstler, und dazu noch französische[1]), grausam hingeopfert werden". Frau Böhm wies Voizels Absichten mit kurzen und kräftigen Worten ab. Noch am gleichen Tage beantwortete sie seinen französischen Brief stolz in deutscher Sprache. „Ich habe Ihren Brief vom 21. floréal in meine Sprache übersetzen lassen," heißt es zu Beginn des Schreibens, in dem sie dann folgende schlagende Gründe anführt, die sie zur Ablehnung seines Gesuches bestimmen müßten: „1. Ich habe 15000 Frcs.[2]) in Dekorationen stecken, und Sie haben keine; 2. ich habe eine komplette Garderobe für meine Akteurs, die mich viel Geld kosteten, und Ihre Akteurs kleiden sich selbst; 3. ich habe ein vollkommen eingerichtetes Orchester und Ballett mit dazu gehöriger Musik und musikalischen Instrumenten, und Sie haben nichts dergleichen; 4. Ihre Gesellschaft ist geteilt; die Hälfte spielt in Köln, die andere in Aachen. Mithin ziehen Sie doppelten Nutzen, da ich hingegen mit meiner Gesellschaft mich ganz allein in Aachen begnüge." Sie wolle ihm aber entgegenkommen und ihm das Theater für vier Wochentage überlassen, wogegen sie sich mit drei Spielabenden in der Woche zufrieden gebe. An Sonn- und Festtagen müsse allerdings abwechselnd gespielt werden.[3]) Voizel erwiderte sehr herzlich, nannte Frau Böhm seine „Kameradin" und bezeichnet es mit Bezug auf den schlechten Besuch seines Schauspiels als billig, wenn sie wenigstens ein Viertel ihrer Einnahmen zur Deckung der Unkosten ihm zukommen lasse, besonders da ein Gesetz in Vorbereitung sei, durch welches das französische Schauspiel in entsprechender Weise bevorrechtigt würde.[4]) Wies auch die deutsche Prinzipalin dies neue Ansinnen wiederum zurück, so zeigte sie andererseits dem französischen Direktor dadurch ein weiteres Entgegenkommen, daß sie ihm Abgaben für den Fall zusicherte, daß die Abendeinnahme mehr als 125 Rthlr. betrage. Die Aufführung des Stückes „Der Spiegel von Arkadien"[5]), für das sie an Dekorationen noch ungefähr 5000 Frcs. zu zahlen habe, scheide allerdings bei dieser

---

[1]) Dieses Wort war unterstrichen.

[2]) Die Summe wird wohl absichtlich reichlich hoch angesetzt sein.

[3]) A. Fritz, ZAG., ebenda. Dieser Brief liegt bei den Akten der Munizipalität.

[4]) Im späteren Kaiserreich ist diese Abgabepflicht tatsächlich verordnet worden (s. die Fußnote 2) zu Seite 49

[5]) Von Süßmayer.

Vereinbarung aus. Der Brief schloß mit nachdrücklicher Betonung des gerechten Standpunktes der Schreiberin folgendermaßen: „Nehmen Sie diesen Vorschlag nicht an, so ist es mir ein Beweis, daß es bloß an ihrer Seite an Aufrichtigkeit und gutem Willen fehlt, sich zu verständigen, und in diesem Falle bin ich wegen der Zukunft beruhigt. Denn ich stehe ebenso wie Sie und jeder andere Bürger unter dem Schutze der Gesetze. Ich muß übrigens noch einen Irrthum berichtigen, worin Sie wegen meiner Theatervorstellungen zu seyn scheinen. Sie glauben nehmlich, das teutsche Theater habe keine Stücke, welche die französische Revolution und den Gemeingeist zu bessern fähig sind. Hierin irren Sie sehr, Bürger Confrater; ich habe in meinem Verzeichnisse Stücke, welche Wuth, Fanatisme, Intoleranz, Despotie und Anarchie mit der größten Energie bekämpfen. Diese Stücke werde ich vorzüglich geben, und mein Theater wird folglich den Absichten des Gouvernements ebensogut und vielleicht mit weit besserem Erfolge als das Ihrige in hiesiger Gemeinde entsprechen."[1]) Dieser Brief blieb von Voizel unbeantwortet.

Es muß anerkannt werden, daß die Munizipalverwaltung sich nicht dazu hergab, Voizels anmaßende Forderungen gegenüber Marianne Böhm zu unterstützen. Und als Estienne ihr die Abschrift eines Briefes, worin der Platzkommandant Grandjean sein Bedauern über den möglichen Wegzug der französischen Truppe äußerte, zustellte, ging die Munizipalität in ihrer Sitzung vom 14. Mai nicht näher darauf ein; sie ließ dagegen mitteilen, daß sie zur Erhaltung des französischen Schauspiels alles getan habe. Mehr Glück fand Estienne beim Friedensrichter Korff, den er zu einer Vorladung Frau Böhms bestimmte. „Wenn man bedenkt, daß sein erneuter Angriff in die Tage des Briefwechsels zwischen Voizel und Frau Böhm zurückgeht, so darf man billig die Festigkeit der deutschen Unternehmerin bewundern, mit der sie den unbescheidenen Vorschlägen ihres Nebenbuhlers entgegentrat."[2])

Ohne irgendwelche Begründung forderte Kommissar Etienne am 11. Mai Frau Böhm auf, ihm binnen 24 Stunden ein Personalverzeichnis ihrer Truppe mit Angabe von Vor- und Familiennamen, Geburtort, Zeit ihres Aufenthalts auf dem linken Rheinufer und ihrer früheren beruflichen Tätigkeit einzureichen. Ohne Zweifel hoffte er, in diesen Angaben einen Grund zu finden, die Gesellschaft aus dem

---

[1]) A. Fritz, ebenda.

[2]) A. Fritz, ebenda.

besetzten Gebiete abschieben zu können. Frau Böhm entsprach am folgenden Tage der Aufforderung mit den bereits am Eingang dieses Kapitels[1]) mitgeteilten Angaben über ihre persönlichen Verhältnisse und fügte bei, daß ihre Schauspieler ihre Personalien bereits auf dem Polizeibüro des Bezirks, in dem sie wohnten, angegeben hätten. Estienne wird über Marianne Böhms Mitteilung ihrer französischen Herkunft nicht wenig erstaunt gewesen sein. Trotzdem ließ er in seiner einmal gefaßten Absicht nicht nach und forderte am 14. Mai nochmals das Verzeichnis der Truppe. Da Frau Böhm diesem neuerlichen Ersuchen nicht nachkam, verklagte der französische Kommissar sie beim Friedensrichter Korff wegen strafbaren Ungehorsams gegen die Obrigkeit. Für den 26. Mai, vormittags 9 Uhr, erhielt die Prinzipalin eine Vorladung zum Friedensrichter der Sektion Liberté und als sie gefragt wurde, weshalb sie dem Ersuchen Estiennes nicht nachgekommen sei, erwiderte sie: Über ihre Familie habe sie Auskunft gegeben und, was man weiter von ihr wolle, nicht begriffen. Sie versprach jedoch, das verlangte Verzeichnis in den nächsten Tagen einzureichen.[2]) Dieses gelangte am 30. Mai in die Hände Korffs, der es nach Gerichtsbeschluß an diesem Tage dem Kommissar Estienne zustellte, der offenbar um so weniger Interesse mehr an den Angaben hatte, als die von ihm protegierte französische Truppe Aachen schon verlassen hatte.[3])

Das Personalverzeichnis der Truppe gewährt einen recht interessanten Einblick in die damalige Zusammensetzung der Gesellschaft, die — das Dienstpersonal der Frau Böhm und Amors abgerechnet — aus 26 Personen bestand, von denen fünf als Musiker bezeichnet sind. Von alten, bewährten Kräften finden wir nur noch **Bilau** und **Jonassohn** bei der Truppe, deren Alter und Herkunft wir bei dieser Gelegenheit erfahren. Zur Böhmschen Gesellschaft gehörten nach dem Verzeichnis folgende Personen[4]):

---

[1]) S. 47/48

[2]) Das Gerichtsprotokoll ist noch vorhanden und befindet sich bei den Theaterakten.

[3]) Die Munizipalität hatte Voizel die auf 150 livres angelaufene Theatermiete erlassen. Auch sah sich die Stadt gezwungen, ihm die mit 508 Frcs. berechneten Kosten für Reparaturen zu erstatten, obwohl nach Berechnung des städtischen Baubüros die Kosten wesentlich geringer waren (235 Frcs.). Über das erhaltene Geld quittierte Voizel am 16. Mai. An diesem Tage muß er also noch in Aachen gewesen sein, obwohl er in einem Briefe an die Stadt den 14. Mai als Tag der Abreise angegeben hatte. — Voizels Truppe ist späterhin in Koblenz, Köln und von Anfang 1799 ab wieder in Aachen festzustellen.

[4]) Bei A. Fritz, ZAG., a. a. O.

Franz Bilau, 38 Jahre alt, geboren in Ofen (Ungarn) zum Theater gehörig seit seiner Kindheit;

Margarete Bilau, seine Frau, 29 Jahre alt, geboren in Anspach (Ansbach). Drei Töchter im Alter von 10, 8 und 4 Jahren;

Johann Jonasson, geboren in Nion (?), 59 Jahre alt, zum Theater gehörig seit seiner Kindheit, verheiratet mit Marianne Ram, geboren in Brix (Briz) in Deutsch-Böhmen, 56 Jahre alt;

Adam Karl Hermannstein, geboren in München, 27 Jahre alt, Musiker, verheiratet mit Marianne Schneiders, geboren in Aachen, 22 Jahre alt. Ein Knabe von 8 Wochen;

Karl Bio, geboren in Frankfurt a. M., 24 Jahre alt, seit seiner Kindheit Musiker und dramatischer Künstler, verheiratet mit Auguste Jäger, geboren in Braunschweig, 23 Jahre alt;

Simon Gleißner, geboren in Mitterteich in der Pfalz (Oberpfalz), 37 Jahre alt, Student der Philosophie und Theologie, augenblicklich dramatischer Künstler, mit einem Knaben von 6 Jahren;

Anton Zuccarini, geboren in Ehrenbreitstein, 25 Jahre alt, Musiker, verheiratet mit Charlotte Martinengo. Zwei Töchter im Alter von 4 und 1½ Jahren;

Johann David Bach, 20 Jahre alt, geboren in Erfurt, Musiker;

Anton Preunig, 30 Jahre alt, geboren in Bonn, Theaterfriseur und Musiker. Verheiratet mit Eva Kremer, geboren in Koblenz, 27 Jahre alt. Drei Kinder von 6, 4 und 1½ Jahren;

Joseph Schüttler, geboren zu Habelschwerdt in Schlesien, 42 Jahre alt, Student, augenblicklich Musiker. Verheiratet mit Katharina Mangoldi, geboren in der Lausitz, 32 Jahre alt. Drei Kinder, alle in Köln geboren, im Alter von 10, 2 und 1 Jahr;

Jakob Amor[1]), geboren in Wien, 30 Jahre alt, dramatischer Künstler und Tänzer;

Karoline Amor, geboren in Hannover, 29 Jahre alt, mit einem Töchterchen von 16 Monaten und einer Magd Maria Bittner, 24 Jahre alt, geboren in Greifswald;

Mathias Butscher, geboren in Horsem (?) in Schwaben, 53 Jahre alt, Musiker. Verheiratet mit Therese Büsgen, geboren in Düsseldorf, 24 Jahre alt. Ein Kind von 1 Jahre;

Kaspar Kaiser, geboren in Radingen (Ratingen?), 50 Jahre alt, Garderobenschneider;

---

[1]) Wohl ein jüngerer Bruder des Ballettmeisters und Schwiegersohns Böhms.

Elisabeth Schmitz, geboren in Bonn, 25 Jahre alt, Magd bei Frau Böhm.

Als Wohnungen der Schauspieler sind angegeben die Logis der Bürger Charlé, Erdweg (Romaneygasse Nr. 743 [rue Romaine]), Schneiders (Büchel Nr. 160), Freudenberg (Peterstr. Nr. 384), Vonderbank (Büchel Nr. 703), Kalb (Büchel Nr. 704), Hetchens (Kölnstr. Nr. 152), Ahn („Im Engel", Peterstr.) und das Komödienhaus. Die Zahl der Mitglieder war also gegen früher, als Johann Böhm noch Direktor war, wesentlich eingeschränkt und betrug[1]) für Oper, Schauspiel und Ballett, in denen nach der damaligen Sitte[2]) alle Mitglieder aufzutreten hatten, höchstens 14 Personen. Der nur gering angegebene Bestand an eigenen Musikern läßt die Vermutung offen, daß man die städtischen Musiker zu den Aufführungen heranzog. Dies ist um so mehr anzunehmen, da gerade das Böhmsche Orchester häufig rühmlichste Anerkennung erfahren hat.

Nicht unerwähnt mag in diesem Zusammenhang der in jener Spielperiode einsetzende Kampf um die Munizipalitätsloge im Theater sein, der sich in der Folgezeit zu einem scharfen und oft grotesken Kompetenzstreit auswuchs. Die städtische Behörde nahm gegenüber den Franzosen die Benutzung der Loge als ein altes Vorrecht aus reichsstädtischer Zeit für sich in Anspruch. In der Sitzung vom 28. Mai untersagte die Munizipalität ohne Ausnahme allen Personen die freie Benutzung, die nicht aktive Mitglieder dieser Behörde oder durch sie eingeführt seien.[3]) Daß späterhin auch Personen — hauptsächlich französische Offiziere und Beamte — sich den freien Eintritt ins Theater erzwangen, deutet der folgende Bericht der Munizipalität an den Platz-

[1]) Nach der Berechnung von A. Fritz.

[2]) Noch lange Zeit später mußten selbst bedeutende Bühnenkünstler die Verpflichtung übernehmen, in Oper und Schauspiel aufzutreten.

[3]) Der genaue Wortlaut des Beschlusses ist folgender: a) Der Eintritt in die Loge der Munzipalität bleibt untersagt allen und jedem ohne Ausnahme und ohne Rücksicht des Geschlechts, er sei denn aktives Mitglied der Munizipalverwaltung oder versehen mit einer entsprechenden Eintrittskarte. b) Jeder Munizipal kann in dieser Loge eine Person einführen, die jedoch ihren Platz bezahlen muß, und ihr seinen vorderen Platz abtreten, muß jedoch dann hinter ihr Platz nehmen. c) Die Mitglieder der Munizipalität setzen sich ohne Unterschied und wie sie kommen, in der Art, daß, wenn die vorderen Plätze besetzt sind, die Nachkommenden sich setzen, so gut sie können. d) Der im Theater funktionierende Polizeioffizier . . . ist angewiesen, bei jeder Vorstellung einen Polizeiagenten an die Tür zur Loge zu stellen, dem der Logenschlüssel anvertraut wird mit der Einschärfung, daß er sofort entlassen wird, wenn er Unberechtigten den Eintritt gestattet (Fritz).

kommandanten Grandjean vom 8. September 1798 an: „Die Bürgerin ist bei uns vorstellig geworden, daß unter dem Vorwande, freien Eintritt zur Komödie zu haben, mehrere Personen dort eindringen, ohne zu bezahlen, und bittet uns gleichzeitig, dahingehende Anordnungen zu treffen, daß diejenigen, denen der freie Eintritt zukömmt, mit einer Karte der Municipalität versehen werden, und ihr eine Liste dieser Persönlichkeiten zu schicken. Wir haben ihrer Bitte nachgegeben."[1]) Mit der (wohl in Übereinstimmung mit Frau Böhm aufgestellten) Liste vom 10. Oktober wurde grundsätzlich festgelegt: Freien Eintritt zu den Vorstellungen der Böhmschen Gesellschaft erhalten außer den angesehenen städtischen Beamten die Staatsbeamten, und Offiziere, die in direkter Beziehung zum Theater stehen, nämlich die Kommissare bei der Zentralverwaltung und der Munizipalität sowie der Platzkommandant mit seinen Offizieren. Der französische General und seine Offiziere waren jedoch hierunter nicht aufgeführt. Die Inhaber der für das Jahr 1798 gültigen Munizipalausweise waren namentlich genannt, doch scheint diese Vereinbarung auch für die späteren Spielzeiten der Frau Böhm in Geltung geblieben zu sein.

Waren auf diese Weise Frau Böhms Rechte durch die Munizipalverwaltung gesichert, so erwuchs ihr, wie ich bereits an anderer Stelle hervorhob, in der Einrichtung der decadi, der republikanischen Feiertage an jedem zehnten Tage des Monats, ein nicht unempfindlicher Nachteil. Durch Beschluß des Pariser Direktoriums vom 3. April 1798 war den Theatergesellschaften verboten, an den bisherigen Sonn- und Feiertagen[2]) zu spielen, was für die Unternehmer einen recht großen Verlust bedeutete, da gerade die Sonntagsvorstellungen im Gegensatz zu den Dekadi-Aufführungen stets sehr gut besucht waren. Zwar ist diese Vorschrift nicht immer genau befolgt worden. Doch wurde sie immerhin häufig fühlbar angewandt, und Frau Böhm mußte eine zum Peter- und Paulstage (29. Juni) 1798 bereits durch Zettel angekündigte Vorstellung trotz der Verwendung des Munizipaladministrators Solders absagen, nachdem der Platzkommandant Grandjean an dem fraglichen Tage verfügt hatte, daß das Theater „heute als einem Feste des alten Kalenders geschlossen bleiben müsse". Neben dieser Bestimmung hat auch die schon weiter oben[3]) mitgeteilte Vorschrift des Direktoriums vom

---

[1]) A. Fritz, ZAG., a. a. O.

[2]) Fielen diese mit den decadi zusammen, so waren die Vorstellungen gestattet. Estienne, der alte Feind der Frau Böhm, verlangte jedoch, auch diese Tage spielfrei zu lassen.

[3]) S. 51

17. Januar 1796, wonach auf das Spielen und Singen republikanischer Lieder im Theater Bedacht zu nehmen sei, manchmal Anlaß zu unliebsamen Erörterungen gegeben. Hierauf bezieht sich auch eine Klage Estiennes vom 17. Oktober 1798 über das Verhalten der Böhmschen Gesellschaft. „Ich bin benachrichtigt, Bürger Administratoren," so schreibt er, „daß der Kapellmeister des deutschen Theaters sich weigert, zwischen zwei Stücken ein patriotisches Lied singen zu lassen, obgleich die Republikaner ihn jedesmal darum ersuchen . . . Um für die Zukunft zu verhüten, daß ein skandalöser Streit zwischen den [französischen] Zuschauern und den Musikern ausbricht, fordere ich Sie auf, der Unternehmerin des deutschen Theaters zu befehlen, daß sie zwischen zwei Stücken le chant de départ, les marseillois oder où peut — on être mieux spielen läßt, und im Falle ihrer Weigerung gegen sie gerichtlich einzuschreiten." Die Munizipalverwaltung hat sich in ihrer Sitzung vom 20. Oktober mit dieser Beschwerde gar nicht beschäftigt und auch keine Verwarnung an Frau Böhm gelangen lassen.[1])

Trotz der von manchen Seiten zugefügten Schikanen und trotz des in den Herbst 1798 fallenden Todes eines ihrer Söhne[2]), hielt die deutsche Unternehmerin energisch und zielbewußt die denkwürdige Spielzeit 1798 bis zum Ende durch.[3]) Mit Recht betont A. Fritz[4]), es sei verwunderlich, daß sie unter den geschilderten Verhältnissen $6^1/_2$ Monate ihre Vorstellungen aufrecht erhalten konnte. Sie hätte dies ohne die warmherzige Unterstützung der städtischen Behörden und der Munizipalverwaltung sicher nicht fertig gebracht, die sie bestimmen wollten, auch den Winter über in Aachen zu bleiben. Daß Frau Böhm dieses Anerbieten ablehnte, ist nach den voraufgegangenen Erlebnissen wohlverständlich. Sie versprach aber, nach einigen Monaten mit neueinstudierten Stücken nach Aachen zurückzukehren.

Von den 1798 aufgeführten Werken sind wir nur über einige wenige aus der zweiten Hälfte des Mai unterrichtet.[5]) Es sind vor allen Dingen

---

[1]) A. Fritz, ZAG., a. a. O.

[2]) Wohl Franz Böhm, da Johann Böhm als späterer Leiter der Gesellschaft genannt wird.

[3]) Kurz nach Pfingsten setzte sie für einige Zeit aus. In dieser Zeit spielte der schon vorher genannte J. L. Büchner in Aachen, jedoch ohne Erfolg (vgl. A. Fritz, ZAG., a. a. O.).

[4]) ZAG., a. a. O.

[5]) Sie sind in einzelnen noch erhaltenen Nummern des von dem Buchhändler Dreysse herausgegebenen „Anzeiger des Ruhrdepartements" mitgeteilt.

Opern, die sich überhaupt in Aachen der größten Beliebtheit erfreuten.[1]) Bei besonderen republikanischen Feiern im Theater, deren Veranstaltung und Kosten die Stadt zu übernehmen hatte, wurde auch die Böhmsche Truppe herangezogen. So wissen wir aus einem Briefe der Munizipalität an Grandjean, daß sie am 29. Mai, am Tage des Dankbarkeitsfestes[2]), Engels Stück „Der dankbare Sohn" in einer Gratisvorstellung zur Aufführung brachte.

Vor ihrer Abreise von Aachen — etwa Ende November 1798 — erfuhr Frau Böhm noch einen Beweis des Wohlwollens, das die städtischen Behörden ihr gegenüber so oft bewiesen hatten. In einem Briefe vom 26. November[3]) wandte sich die Stadtverwaltung an den in Köln wohnenden Generalinspektor für Zollangelegenheiten, Colard, um zu erwirken, daß der nach Düsseldorf verpflichteten Unternehmerin bei ihrer Rückkehr nach Aachen im kommenden Jahre am Rhein keine Zollschwierigkeiten gemacht würden. Zur wirksamen Anwendung dieser fürsorglichen Maßnahme ist es indes nicht gekommen, da die Böhmsche Gesellschaft erst 1801 wieder in die Kaiser- und Badestadt zurückkehrte.

Für die deutsche Prinzipalin war das Jahr 1798 außerordentlich reich an inneren und äußeren Hemmungen. Uns aber gewährt es einen guten Einblick in die Sorgen und Nöte einer damaligen Theatertruppe im besetzten Rheinland und eine gerechtere Würdigung gegenüber den vielfach verschrienen und verlästerten Theaterunternehmern des 18. Jahrhunderts, unter denen Marianne Böhm sicherlich einen bevorzugten Platz einnimmt, sowohl als hervorragende Künstlerin, wie auch als intelligente und fürsorgliche Prinzipalin, die das von ihrem Manne übernommene Erbe klug zu verwalten wußte. Wenn in der Folgezeit, die nur noch gelegentlich Nachrichten über ihre Wirksamkeit bringt, die Leistungen der Unternehmerin und ihrer Mitglieder nicht mehr auf der alten, so oft gelobten Höhe stehen, so liegt die Schuld daran weniger an ihr als vielmehr an den unangenehmen und aufreibenden Zeitverhältnissen, denen sie sich auf die Dauer nicht gewachsen fühlte.

Am 8. August 1798 hatte Frau Böhm für den kommenden Winter nach Düsseldorf Spielerlaubnis erhalten unter der Bedingung, daß

---

[1]) Siehe Repertoireanhang.

[2]) An diesem Tage wurde dem Soldaten, der die meisten Wunden empfangen, ein Lorbeerkranz und dem Bürger, der den größten Patriotismus bewiesen hatte, ein Eichenkranz verliehen.

[3]) Er ist in das amtliche Korrespondenz-Register eingetragen.

sie das von den durchziehenden und häufig im Schauspielhause untergebrachten französischen Truppen stark beschädigte Theater auf ihre Kosten ausbessern lasse.

Diese Winterspielzeit 1798/99 beschließt — einen wenig bemerkenswerten Aufenthalt im Winter 1801/02 abgerechnet — die Haupttätigkeit der Böhmschen Truppe in Düsseldorf, wo nach den künstlerisch unfruchtbaren Jahren der französischen Besetzung mit der Besitzergreifung des Herzogtums Berg durch Preußen[1]) eine bessere Zeit für das Theater anbrach, dessen künstlerische Entwicklung in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts unter der Direktion Derossis und besonders Immermanns einen ganz bedeutenden Aufschwung nahm.

Den ganzen Sommer bis zum November des Jahres 1799 füllt eine Spielzeit im benachbarten Krefeld[2]) aus, wo in den siebziger Jahren die Wäsersche und in den achtziger Jahren die Dieterichsche Gesellschaft in einem eigenen Theatergebäude Vorstellungen gegeben hatte.[3]) Ein besonders bemerkenswertes Theaterleben hatte Krefeld damals nicht: Drahtseilkünste, Zirkusspiele und ähnliche Attraktionen sowie öffentliche Bälle beherrschten mehr als das Theater das Interesse ihrer Bürger. Um so verwunderlicher ist es daher, daß die Böhmsche Truppe sich im Jahre 1799 so viele Monate hindurch — wie berichtet wird, mit großem Erfolge — in Krefeld hat halten können, was einen Rückschluß auf die Beliebtheit der Truppe auch an diesem Orte zuläßt. Sie eröffnete am 30. Floréal (19. Mai) ihre Vorstellungen mit dem Kotzebueschen Schauspiel „Bruderzwist oder Die Versöhnung", dem am folgenden Tage eine komische Oper „Der junge Matrose" von Gaveaux folgte, der sich ein komisches Ballett „Der Faßbinder" anschloß. Die Krefelder Spielzeit betonte vor allem das Singspiel und das Lustspiel, machte aber auch die Theaterbesucher — allerdings ohne

---

[1]) 1818 ging durch eine Schenkungsurkunde das Theater in den Besitz der Stadt über.

[2]) Über Krefelder Theaterverhältnisse der damaligen Zeit berichtet Hermann Keussen in seinem Werk „Die Stadt und Herrlichkeit Crefelds", 1859—64 (S. 154ff.) und in „Beiträge zur Geschichte Krefelds und des Niederrheins", Köln 1898 (S. 240). Hier wird auch mitgeteilt, daß die Truppe seit ihrer ersten Krefelder Spielzeit (1794) bis zum Jahrhundertende verschiedentlich in dieser Stadt gespielt hat.

[3]) Das Theatergebäude, errichtet von Architekt Seydel, dem Erbauer des jetzt als Rathaus dienenden v. d. Leyenschen Schlosses, lag auf der Lutherischen Kirchstraße, unweit der Südwestecke der Gartenstraße (vgl. Niederrh. Volksztg. Nr. 290 vom 20. Februar 1919). An der gleichen Stelle hatte schon vorher ein Theater gestanden, das aber ein heftiger Sturm zerstört hatte.

besonderen Erfolg — mit Schiller („Räuber" und „Kabale und Liebe") sowie Shakespeare („Hamlet" und „Cäsars Tod" — dieses Drama in französischer Sprache —) bekannt und bevorzugte in der Oper vor allem Mozart, dessen „Zauberflöte" in acht Tagen dreimal gegeben werden mußte. Im Schauspiel behauptete sich neben Kotzebue besonders Iffland („Die Jäger", „Die Spieler", „Die Aussteuer", „Die Hagestolzen"). Auch bei anderen, nicht theatralischen Feierlichkeiten wirkte die Gesellschaft mehrfach mit. So trug anläßlich einer im Frühjahr 1799 zum Gedenken der in Rastatt ermordeten französischen Gesandten Roberjot und Bonnier in der katholischen Kirche zu Krefeld veranstalteten Trauerfeier die Theatergesellschaft der Frau Böhm einen Mozartschen Chor vor.[1]) Auch manche auf die Gunst der Menge abzielenden Feste wußten die Truppenmitglieder zu arrangieren. So gab sich der Schauspieler Hermannstein die Ehre, ein „Divertissementchen", bestehend in einem großen Vokal- und Instrumentalkonzert im Hippschen Saale zu veranstalten, oder aber der „Bürger und Theaterfeuerwerker" Jonassohn brannte zur großen Belustigung auf dem Münkerhof ein großes Feuerwerk, genannt „Der Tempel des Merkur" ab.[2]) Man kann wohl sagen, daß die Böhmsche Truppe in diesem Jahre in Krefeld wirklich populär war. Bei späteren Gastspielen war dies weit weniger der Fall, und sie mußte sich 1802 sogar gefallen lassen, daß eine gleichzeitig gastierende Debachsche Kunstreitergesellschaft ihr das ganze Theaterpublikum abspenstig machte, so daß der Prinzipalin, der außerdem die Stadtverwaltung 10 Prozent ihrer Theatereinnahmen an die Armenkasse zu überweisen aufgegeben hatte, nichts anderes übrig bleib, als der künstlerisch unempfänglichen und undankbaren Stadt den Rücken zu kehren.[3]) Als sie in den Jahren 1806—1808 noch einige Male in Krefeld spielte, tat sie es ebenfalls mit wenig Glück. Während des letzten Krefelder Aufenthalts mußte Marianne Böhm sogar, um ihre Schulden decken zu können, ihre Pretiosen und eine goldene Tabaksdose als Pfand geben und unter den Hammer kommen lassen.[4])

Daß die Zeiten auch anderorts für die deutschen Theatergesellschaften denkbar ungünstig waren, erfuhr die Böhmsche Truppe im

---

[1]) W. Mushacke: Krefeld zur Franzosenzeit. Krefeld 1912, S. 10

[2]) Hermann Keussen: Die Stadt und Herrlichkeit Krefeld, a. a. O.

[3]) Hermann Keussen, ebenda.

[4]) Hermann Keussen: Beiträge zur Geschichte Krefelds und des Niederrheins, a. a. O.

Jahre darauf in Koblenz, dessen Theater sie vor mehr als einem Dutzend Jahren — damals noch unter Johann Böhm spielend — mit ganz anderen Aussichten eröffnet hatte. Schwer litten Volk und Land unter dem Zwang des französischen Machthabers, und der Sinn der Menge stand wenig nach Spiel und Komödie. In Koblenz war seit dem Beginn der Fremdherrschaft das Theater nur gelegentlich noch und dann nur von französischen Theatertruppen zu Vorstellungen benutzt worden, die indes wegen allgemeiner Interesselosigkeit bald aufgegeben werden mußten. Der Versuch Frau Böhms, die im Laufe der Sommerspielzeit 1800[1]) mit der gleichzeitig spielenden französischen Konkurrenz scharf in Konflikt geriet[2]), schlug ebenfalls fehl, trotzdem sich das Publikum lebhaft für sie einsetzte. Der Grund des Fiaskos wird hier wie auch anderswo in den schikanierenden Bestimmungen der französischen Behörden zu erblicken sein. Im August verließ die Truppe Koblenz und hielt sich im kommenden Winter in Köln auf; von dort reiste sie Ende Juni 1801[3]) wieder nach Aachen, wo sie seit drei Jahren nicht mehr gewesen war.[4]) In diese Spielzeit fällt eine durch den Maire Kolb am 5. September verordnete, durchgreifende Maßnahme zur Verhütung von Feuer und Feuersgefahr, die durch eine infolge blinden Alarms verursachte Panik im Theater notwendig geworden war. Was Frau Böhm in diesem Sommer in Aachen an Stücken herausbrachte, wissen wir nicht. Wahrscheinlich haben ihr die letzten, finanziell wenig günstigen Jahre größte Sparsamkeit auch in der öffentlichen Bekanntgabe ihres Spielplanes auferlegt. Daß ihr aber das Glück in Aachen wieder mehr hold war, beweisen die Eintragungen in das Einnahme- und Ausgaberegister des Wohltätigkeitsbüros[5]) zur Feststellung des

---

[1]) Siehe C. Dommershausen: Das Stadttheater in Koblenz. Koblenz 1887. Dommershausens Angabe einer Koblenzer Spielperiode der Böhmschen Truppe im Sommer 1800 steht die Veröffentlichung von A. Fritz entgegen (ZAG., a. a. O.), der angibt, daß sie in dieser Zeit in Köln gespielt habe.

[2]) Der nähere Anlaß hierzu soll die Aufführung von Mozarts „Zauberflöte" gewesen sein.

[3]) Nach einem Briefe des Aachener Wohltätigkeitsbüros vom 28. Juni 1801. — Von 1798 bis 1800 hatte J. L. Büchner (vgl. über ihn Peth, Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz. Mainz 1879, S. 116ff. und Prölß, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1900, S. 238, 239, 258, 379) abwechselnd in Köln und Aachen gespielt. Auch französische Truppen sind während dieser Zeit in beiden Städten zu finden.

[4]) A. Fritz, ZAG., a. a. O.

[5]) Das Register reicht vom 15. September 1801 bis zum 31. Mai 1806

Armenzehnten. Die Prinzipalin hatte nach dieser Aufstellung an jedem der letzten 33 Theaterabende eine Durchschnittseinnahme von 260 Frs., 59 Cts.[1]); am letzten Vorstellungstage kamen sogar 562 Frs., 38 Cts. ein.[2]) Dies zeigt jedenfalls, daß der Theaterbesuch bis zum Schlusse der Spielzeit — gegen den 29. November — ein unverändert guter gewesen ist. Daher blieb es nicht aus, daß der Maire mit Beschluß vom 10. Oktober 1801 die Truppe erneut für den künftigen Sommer für Aachen verpflichtete. Diesem Beschluß war ein für die Unternehmerin günstiges Zeugnis beigefügt, in dem es heißt: „Die Bürgerin Böhm hat sich jederzeit bemühte, des Wohlwollens und des Beifalls der Aachner Bürgerschaft würdig zu sein; das tadellose Betragen ihrer Gesellschaft und die Fähigkeiten, die sie zur Befriedigung des Publikums entfaltet hat, lassen glauben, daß sie ihren Eifer verdoppeln wird, um sich noch mehr die Anhänglichkeit der Bürger dieser Stadt zu erwerben."[3]) Wurden auf der einen Seite die Verdienste der Truppe rühmend anerkannt, so berührt es andererseits eigenartig, daß der Maire die Erhöhung des Mietzinses für jede Vorstellung von 6 auf 12 Frs. vom nächsten Jahre ab in Aussicht stellte. Tatsächlich ist diese neue Pacht nach der unter dem 30. Oktober 1801 erfolgten Übernahme des Theatergebäudes durch das Wohltätigkeitsbüro bereits ab 1. frimaire (22. November) in Anwendung gekommen. Wahrscheinlich ist diese Maßnahme in Zusammenhang zu bringen mit der beabsichtigten gründlichen Erneuerung des Theaters, vielleicht auch mit dem Streben, nur gute und leistungsfähige Gesellschaften nach Aachen zu verpflichten. Als Frau Böhm Ende November mit ihrer Truppe Aachen verließ, hatte die Stadt die französische Truppe des Kapellmeisters Marchand, der früher zur Gesellschaft Voizels gehört hatte und bereits 1798/99 in Aachen tätig gewesen war, für den kommenden Winter verpflichtet. In den nächsten Jahren standen die Aachener Theaterverhältnisse unter der Leitung und Verwaltung des Wohltätigkeitsbüros. Die Böhmsche Truppe, welche die Winterspielzeit 1801/02 in Düsseldorf absolvierte[4]), kehrt 1802 und dann nochmals 1804 nach Aachen zurück. Über diese

---

[1]) 1 Rthlr. = 3,09 Frcs. berechnet.

[2]) A. Fritz, ZAG., a. a. O.

[3]) A. Fritz (ebenda) vermutet, daß die Leistungen der Gesellschaft in diesem Jahre höher gestanden haben als 1798

[4]) Wenigstens Ende des Winters ist ihre Anwesenheit dort festzustellen (siehe S. 64)

Spielzeiten ist nicht viel mehr bekannt als die Tatsache, daß sie dort gespielt hat.[1])

Die Nachrichten über die Unternehmerin Böhm und ihre Künstlerschar werden nun immer seltener. Köln suchte die Truppe in den Jahren 1803/04[2]) und 1805/06 wieder auf.[3]) Die Familien Bilau und Amor gehörten ihr noch immer an, ebenfalls der offenbar begabte und rührige Kapellmeister Meyer, während Jonassohn ausgeschieden war.[4]) Im Opernplan nimmt Mozarts „Don Juan" eine bevorzugte Stelle ein, und im Schauspiel kehrt Schiller häufig wieder. Am 14. Januar 1806 kündigt die Truppe unter dem Namen „Deutsche Schauspielergesellschaft" die erste Kölner Aufführung des Lustspiels „Der Wunderarzt" von Zschokke an; unter den Mitwirkenden befinden sich die Namen Böhm, Bilau und Amor. Kurz darauf scheint Johann Böhm, der Sohn der Unternehmerin, seiner nun schon bejahrten Mutter die Bürde der Truppenleitung abgenommen zu haben, da er jetzt als Direktor der Gesellschaft genannt ist.[5]) Unter ihm erhielt die Truppe zum Herbst 1806 die Spielerlaubnis für Köln, die aber im September des Jahres wieder zurückgegeben werden mußte, „da einige Schauspieler durchgebrannt waren, ohne die Frau Böhm sich nicht in die Stadt ihrer einstigen Triumphe zurück getraute.[6]) Zu irgendwelcher Bedeutung hat das Böhmsche Unternehmen es nicht mehr gebracht. Die Gründung des alten Böhm, die an dem Aufstieg der deutschen Bühnenkunst so tätigen Anteil genommen hatte, machte auch ihren zu Anfang des neuen Jahrhunderts beginnenden Verfall mit, der besonders deutlich in den besetzten Gebieten zum Ausdruck kam. Erst mit dem preußischen Wiedererwerb der linksrheinischen Gebiete setzte das lange ruhende Theaterinteresse aufs neue ein, und sowohl Köln wie Aachen erhielten in den zwanziger Jahren neue Theatergebäude.

---

[1]) Als im Sommer 1874 die französische Kaiserin in Aachen weilte, mußte die Böhmsche Truppe sieben Wochen lang das Theater räumen. Frau Böhm erhielt dafür eine Entschädigung von 600 Franken aus der Stadtkasse (Pick).

[2]) Ein Spielverzeichnis über die im Winter 1803/04 aufgeführten Stücke gab der damalige Souffleur Gottmann unter dem Titel heraus: „Theaterjournal deren unter der Direktion der Madame Böhm vom 30. Oktober 1803 bis den 1. Januar 1804 aufgeführten Trauer-, Schau-, Lustspiele, Ritterstücke und Opern".

[3]) E. L. Stahl berichtet in seinem Aufsatz „Das Cölnische Theater im 18. Jahrhundert" von einer kurzen Kölner Spielzeit 1804/05

[4]) Merlo, S. 189ff.

[5]) Merlo, ebenda.

[6]) E. L. Stahl, ebenda.

Beide wurden mit einer glänzenden Aufführung der Oper „Jessonda" von Spohr durch den Kölner Theaterdirektor Ringelhardt[1]) eröffnet (Aachen 1825, Köln 1829).

Diesen neuen Aufschwung hat das Böhmsche Unternehmen wohl nicht mehr erlebt. Auf ihre letzten Spuren stoßen wir im Westfälischen. In Dortmund ist sie im Jahre 1809 nachzuweisen, wo sie mit Singspielaufführungen (besonders Dittersdorffsche Opern) großen Beifall erntete. Im Schauspiel behaupteten neben Kotzebue und Iffland die Dichter Zschokke, Spieß und Hagemann den Vorrang.[2])

In den Städten am Rhein gehörte die Böhmsche Gesellschaft im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts zu den bedeutendsten und wirksamsten Theaterunternehmungen. Die Prinzipalschaft Johann und Marianne Böhms zeichnet sich durch gesundes, fortschrittliches Streben und rastlosen Eifer aus und ist vor allem bemerkenswert durch das stark Persönliche und Menschliche im Charakter der beiden. Besonders auf die Eigenschaften der Frau Böhm, die in ihrem sorgenvollen und entbehrungsreichen Beruf immer um ein gutes Verhältnis zu Behörden, Publikum und zu ihren Untergebenen bemüht war, wird in zeitgenössischen Berichten über diese Theaterunternehmerin häufig hingewiesen.[3]) Wir verstehen es daher, wenn die Truppenmitglieder sie als gute Vorgesetzte feierten und anläßlich des Neujahrstages 1804 ihre Anhänglichkeit mit folgendem, schlicht poetischen Wunsch bezeigten:

„Der Himmel gab — was konnt er beßres geben? —
Zur Directrice Sie uns.
Laßt uns Ihr Rosen streu'n auf ihren Wegen,
Der Zierde uns'rer Kunst.
Ihr Lob ertön' von uns in frohen Chören,
Die Sanfte lebe hoch!
Auf, Freunde! Leert die Gläser Ihr zu Ehren!
Vivat! Sie lebe hoch![4])

---

[1]) A. Fritz, a. a. O.; Merlo, a. a. O.

[2]) Heinrich Stolz: Geschichte des westfälischen Theaters, S. 47 f.

[3]) Akten betr. das Theaterwesen im Stadtarchiv zu Aachen. Registre des procès verbeaux et arrêtés du maire de la ville d'Aix-la-Chapelle 1801/05, fol. 6, no. 6, ebenda. Aachener Zuschauer 1796, Nr. 109; Aachener Merkur 1804, Nr. 92. Vgl. auch Annalen L, S. 191

[4]) Bei Merlo, a. a. O. Das Gedicht, dessen Schluß hier mitgeteilt ist, findet sich in dem Büchlein des Regisseurs Gottmann (siehe Fußnote 4 S. 68)

Wie über die Herkunft Johann Böhms alle Angaben fehlen, so sind uns die späteren Lebensschicksale Marianne Böhms leider nicht bekannt. Als einer der vielen tätigen Faktoren im geistig lebendigen 18. Jahrhundert mögen Name und Verdienst dieser Frau in der Theatergeschichte unvergessen bleiben. „Die Böhmin war nicht nur die „Sanfte", sie besaß eine Energie und vor allem einen deutschen Stolz, der bei ihrer elsässischen Abstammung doppelt erfreulich berührt. Sie gehörte unstreitig zu den Deutschen, welche nach dem Wort des französischen comédien Voysel (Voizel) damals in der Tat „den Einfluß auf die Herzen zerstören, die ich am Abend vorher gewonnen habe", zu den wenig Wackern, die in der Franzosenzeit auch unter der Gefahr für ihre Sicherheit und möglicherweise ihr Leben ihr Deutschtum nicht verloren oder versteckt haben."[1] So lange Leitung und Gestaltung des Unternehmens in ihrer Hand lagen, spielte die Truppe eine bedeutsame Rolle im damaligen Theaterleben. Als ihr die arbeitsreichen Hände schlaff wurden, schwanden Name und Einfluß, den die Truppe drei Jahrzehnte lang behauptet hatte, schnell dahin. Eine neue Zeit in der Theatergeschichte begann: die Konsolidierung und künstlerische Erneuerung der deutschen Bühne. Damit hörte die Daseinsberechtigung der Wandertruppen auf, und es setzte eine Periode ein, die das kulturelle Erbe der Wanderjahre des deutschen Theaters als künstlerische Ausbeute einer regsamen Epoche übernahm und ausbaute, und ist in der weiteren Entwicklung gekennzeichnet durch die programmatischen Namen Immermann, Eduard Devrient, Hebbel, Laube, Dingelstedt, die Meininger, Richard Wagner, Freie Volksbühne, Reinhardt. Damit gelangen wir bis in unsere Tage, und es ist nicht uninteressant zu beobachten, wie der Zustand des heutigen Theaters mit dem vor mehr als hundert Jahren manches gemeinsam hat. Nicht nur in der gelegentlichen Wahl von Stücken, die, seit hundert Jahren vergessen, im modernen Rampenlicht eine mehr literar- und kulturhistorisch als ästhetisch wertvolle Auferstehung feiern, sondern auch in der Rückkehr zur Wanderbühne, die die Not der Zeit schuf und in der wir alle Schattierungen der alten Wanderbühne — vom rein geschäftlichen bis zum geistig hochwertigen Unternehmen wiederfinden.[2] Auch der heutige Theaterdirektor buhlt um

---

[1]) E. L. Stahl, a. a. O.

[2]) So haben sich in den Jahren nach dem Weltkriege zahlreiche Wandertheater gebildet mit dem Streben, kulturell wertvolle Stücke dem Publikum der kleineren und kleinsten Städte, die kein eigenes Theater besitzen, zu vermitteln. So das Märkische Wandertheater, das rheinisch-westfälische Städtebundtheater, das Frank-

die Gunst der Menge und rechnet mit Kassenerfolgen. Doch nur wo Wille zu Kunst und Ethos bewußt hinter dem Schaffen steht, kann dem Drangsal begegnet werden, aus dem sich, wie zu früheren Zeiten, der bessere Teil des Volkes in die Gefilde des Guten und Schönen zu retten sucht.

---

furter Künstlertheater für Rhein und Main u. a. Ähnliche Ziele verfolgt die Theatergemeinschaft, d. h. der auf breitester Basis aufbauende Zusammenschluß von künstlerisch gutgesinnten Theateranhängern im Lande. Die Theatergemeinschaft (so der Volksbühnenbund, der Bühnenvolksbund, der Theaterkulturverband) erstrebt die Aufführung von Stücken, deren Wertung von künstlerischen oder ethischen Gesichtspunkten bestimmt ist, zu möglichst geringen Preisen.

Anhang I

Mitglieder-Verzeichnis der Böhmschen Theatertruppe in den Jahren 1783—1798

Die Jahreszahlen hinter den Namen bezeichnen den Jahrgang des Gothaischen Theaterkalenders, in dem die einzelnen Mitglieder als zur Truppe gehörig aufgeführt werden. Die schon vor 1783 zur Truppe gehörigen Mitglieder sind mit einem * bezeichnet. Wegen der nur gelegentlichen Mitteilungen der Truppe selbst erhebt dieses Verzeichnis natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Für die Spielarten ist durchweg die alte Bezeichnung beibehalten.

A. Mitglieder der Oper und des Schauspiels

Namen	Spielgattung
*Herr **Amor**[1]) (späterer Schwiegersohn des Direktors Böhm, 1788, 1794, 1798).	Ballettmeister und erster Tänzer, außerdem Nebenrollen. Später Liebhaber und Intriganten, Chevaliers.
Herr **Arnoldi** (1788).	Bediente, Nebenrollen, singt und tanzt.
*Herr Joh. Heinrich **Böhm**, Prinzipal (gest. 1792).	Erste komische Rollen, Bediente, Karikaturen, komische Rollen im Singspiel.
Frau Marianne **Böhm**[2]) (geb. 1750), Prinzipalin von 1792 ab.	Mütter im Lust- und Trauerspiel, affektierte Damen, Koketten, Liebhaberinnen im Singspiel, Heldinnen, Königinnen, Damen vom Stande.
Frl. Nannette **Böhm** (geb. 1771), heiratete 1786 mit 15 Jahren den Schauspieler Amor.	Junge, zärtliche Mädchen und Liebhaberinnen im Sing-, Lust- und Schauspiel.
*Herr Franz **Böhm** (geb. 1776, gest. 1798).	Bratschist. Im Gotha 1798 als Kapellmeister aufgeführt.
*Frl. Jeannette **Böhm** (heiratete später einen Schauspieler Gethar).	Kinderrollen, später Soubretten, Liebhaberinnen, junge Mädchen.
*Herr Johann (Jean) **Böhm** (geb. 1777).	Jünglinge, zärtliche und naive Liebhaber, jugendliche Baßrollen in der Oper.

[1]) Die Kinder Amors und Bilaus spielten später in kleinen Rollen mit.

[2]) Siehe hierzu auch Frau Böhms eigene Angaben gegenüber der Aachener Munizipalverwaltung bei Pick: Aus Aachens Vergangenheit, S. 481, Anm. 1

Namen	Spielgattung
*Herr **Bilau** (eigentlich Karl v. Trottberg; 1784, 1786, 1787, 1788, 1794, 1798).	Die ersten Liebhaber in Lust- und Trauerspiel, Helden, alle heftigen Charakterrollen, Chevaliers. Spielte auch im komischen Fach und sang Hilfsrollen in der Oper.
*Frau **Bilau** (Gattin des vorigen), 1788, 1794, 1798.	Erste Liebhaberinnen im Sing-, Lust und-Trauerspiel, erste Sängerin in Oper und Singspiel.
*Herr **Brandel** (1787).	Erste Liebhaber in Singspiel, Nebenrollen im Lust-, Schau- und Trauerspiel.
Herr **Christel**[1]) (1784, 1786, 1787, 1788).	Zweite Väter, Bösewichter, Hilfsrollen.
Frau **Christel** (1784, 1786).	Vertraute, Hilfsrollen, figuriert, tanzt.
Herr **Diestel**[2]) (1786, abgegangen 1786 oder 1787, gest. wahrscheinlich im selben Jahre).	Liebhaber und brüske Militärrollen.
Frau **Diestel** (1786, abgegangen 1787).	Soubretten, Bauernmädchen, singt und tanzt.
Herr **Bräunig** (1798).	Zweite Tenorrollen in der Oper, im Schauspiel Nebenrollen, figuriert im Ballett.
Frau **Bräunig** (1798).	Nebenrollen, singt.
Herr **Burtscher** (1798).	Seriöse Alte in der Oper, Gerichtspersonen.
Herr **Bechstädt** (1794).	Figurant, Stuhlsitzrollen.
Herr **Biben** (1794).	Anfängerrollen.
Herr **Dobler** (1794).	Zärtliche Väter, komische Alte.
Frl. **Döbler** (oder Dobler?) (1794).	Mädchen, figuriert.
Herr **Ekert** (1786).	Letzte Rollen.
Herr **Engst** (1784).	Juden, kleine Rollen, figuriert.
Herr **Engst** d. Ä. (1784).	Nebenrollen.
Frau **Engst** (1784).	Soubretten, letzte Rollen, figuriert.
Herr **Flammann** (1784, 1786, 1787, 1788).	Bediente, vertraute Bauern, Juden, Hilfsrollen. Singt in der Oper.
*Herr **Gatto** (1784, abgegangen 1787).	Rasche Rollen, komische Alte im Singspiel, Philosophen.
*Frau **Gatto** (1784, abgegangen 1787).	Erste Liebhaberinnen im Lust- und Trauerspiel, junge Weiber, Bauernmädchen, figuriert im Ballett.
Herr **Gleisner** (1794, 1798).	Tenorist, erste Liebhaber in der Oper, Freunde und Vertraute im Schauspiel und furchtsame Alte.

[1]) Christels Sohn spielte 1783 ebenfalls in Kinderrollen mit.
[2]) Diestels Tochter war in Kinderrollen beschäftigt.

Namen	Spielgattung
*Herr **Grünberg** (1784, 1786).	Erste Liebhaber im Singspiel, Nebenrollen, erster Sänger in der Oper, Nebenrollen im Schauspiel.
*Frau **Grünberg** (1786).	Letzte Rollen.
Herr **Gelhaar** (1794, abgegangen 1797).	Erster Bassist, Bouffons, Bediente.
Frau **Haseneſt** (1787).	Nebenrollen.
Herr **Hermannstein** (1798).	Erste Bouffons in der Oper, Alte im Schauspiel.
Herr **Huray** (1788).	Petitmaîtres, Bösewichter.
*Herr **Jonasson** (1784, 1786, 1787, 1788, 1794, 1798).	Väter, ernsthafte Rollen, Könige, Bösewichter, Greise, singt in der Oper, tanzt.
*Mamsell **Jonasson** (1784).	Liebhaberinnen im Singspiel, verkleidete Mannspersonen, naive und unschuldige Rollen im Lust- und Trauerspiel.
Mamsell **Jonasson**[1]) d. Jüngere (1786, 1787, 1788).	In ihrer Jugend Kinderrollen, später war sie bevorzugt in der Oper tätig und wirkte auch im Ballett mit.
Herr **Kleeberger** (Kleeberg) (1784, 1786).	Nebenrollen, Notarien, komische Bediente im Singspiel, 2. Bassist in der Oper.
Herr **Krug** (1794).	Bassist, Alte in der Oper, Nebenrollen.
Herr **Lampe** (1788).	Väter und Liebhaber im Singspiel.
Herr **Lehmeier** (1784).	Hilfsrollen, tanzt.
Herr **Lübenau** (1794, ging 1797 zur Dietrichschen Truppe nach Amsterdam).	Zärtliche Liebhaber, zweite Helden.
*Herr **Lux** (1787).	Ernsthafte und komische Väter, Wirte im Singspiel, Nebenrollen im Lust-, Schau- und Trauerspiel.
*Herr **Marschall** (1787, 1788, 1794).	Zweiter Tenorist in der Oper, noble Charaktere im Schau- und Lustspiel, Fürsten, Liebhaber.
*Frau **Marschall** (1787, 1788, 1794, abgegangen 1797).	Erste und zweite Liebhaberinnen im Trauer- und Lustspiel, Soubretten, Kammerjungfern, tanzt.
Herr **Metzler** (1784).	Zärtliche und komische Väter, gesetzte Rollen, figuriert im Ballett.
*Herr **Müller**[2]) (1784) } waren schon 1780 mit in Frankfurt tätig	Liebhaber im Lust- und Singspiel, Bösewichter, Deutsch-Franzosen.
*Frau **Müller** (1786) } waren schon 1780 mit in Frankfurt tätig	Erste Mädchen, Bäuerinnen und naive Rollen.
*Herr **Münzenberger** (1787).	Nebenrollen.

[1]) heiratete später den ebenfalls bei der Gesellschaft spielenden Schauspieler Biben.

[2]) Die Tochter Müllers spielte in Kinderrollen mit.

Namen	Spielgattung
Herr **Opitz** (1798).	Zweite Baßrollen.
*Herr **Preinig** (Preunig) (1787, 1788, 1798).	Kleine Bediente (Friſeur).
Herr **Rio** (1786).	Bediente, Bauern, Soldaten, Baſſiſt bei der Oper.
*Herr **Rothe** (1784, 1786).	Beſte Väter im Singſpiel, komiſche Bediente im Luſt- und Singſpiel, erſter Baſſiſt bei der Oper.
*Frau **Rothe** (1784, 1786).	Liebhaberinnen im Singſpiel, Bauernmädchen.
*Herr **Rother** (1787).	Nebenrollen.
*Frau **Rother** (1787).	Nebenrollen.
Herr **Sebaſtiani** (1798).	Erſte Intrigantenrollen und Spitzbuben, niedrig komiſche Alte.
Frau **Sebaſtiani** (1798).	Zweite Mütter und Betſchweſtern.
Herr **Schimann** (1784).	Erſte edle Väter im Luſt- und Trauerſpiel, Könige.
Herr **Schouwärt** (1784).	Liebhaber, Hilfsrollen.
Frau **Schouwärt** (1784).	Liebhaberinnen im Luſt- und Trauerſpiel, ſingt in der Oper.
Frau **Schittler** (1798).	Kammermädchen im Schauſpiel.
Herr **Schöpp** (1794).	Hilfsrollen im Schauſpiel und Oper, Tenor.
Herr **Schulz** (1786).	Letzte Rollen.
Herr **Schwab** (1786, 1787).	Liebhaber, Soldaten, Nebenrollen.
*Herr **Simoni** (1788).	Vertraute, Böſewichter, Mantelrollen.
Herr **Vio** (1798).	Erſter Tenor im Schauſpiel, erſter Liebhaber, Chevaliers und Deutſch-Franzoſen, figuriert im Ballett.
Frau **Vio** (1798).	Anfängerrollen.
*Frau **Vogt** (1784).	Liebhaberinnen, junge Weiber, Soubretten, ſingt in der Oper.
*Herr **Zimmerl** (1784).	Liebhaber im Singſpiel.
*Frau **Zimmerl** (1784).	Erſte Soubretten, Liebhaberinnen, ſingt in der Oper.

B. Ballett

Der Gothaiſche Theaterkalender auf das Jahr 1784 verzeichnet an Ballettkräften:

Herr **Vogt**.	Ballettmeiſter, erſter Mezzo-Charaktertänzer.
Herr **Schwab** (1786, 1787).	Solo- und ſeriöſer Tänzer.
Herr **Lehmeier**.	Solo- und komiſcher Tänzer.
Frau **Schwab**, alterniert mit Frau	Solo- und ſeriöſe Tänzerin.
Zimmerl.	Solotänzerin.

Außerdem gehörten 6 Figuranten und 6 Figurantinnen der Geſellſchaft an.

Außerdem werden später als zum Ballett gehörig erwähnt:

Namen	Spielgattung
Herr **Amor** (1787, 1788, 1794, 1798).	Ballettmeister, erster Tänzer.
dessen Frau geb. Nannette **Böhm.**	Solotänzerin.
Frau **Diestel** (1786).	Solotänzerin.
Herr **Müller** (1784).	Solotänzer.
Frau **Müller** (1784).	Erste Tänzerin.
Frau **Schittler** (Schüttler?) (1798).	Erste Solotänzerin.
Herr **Simoni** (1788).	Erster komischer Tänzer.
Frau **Simoni** (1788).	Erste Tänzerin.

C. Orchester

Als Musikdirektoren bzw. Kapellmeister waren bei der Gesellschaft tätig:

Herr **Benedict** (1783).
Herr Hofmusikus **Höfelmayer** (1784).
Herr **Mayer** (Meyer) (1787, 1788, 1794), 1804 auch Korrepetitor.
Franz **Böhm** (1798), der vorher in der Kapelle die Bratsche spielte.

Außerdem werden als zur Kapelle gehörig aufgeführt:

Herr **Bach** (1798).	
Herr **Zuccarini** (1798).	
Herr **Butscher** (1798).	
Herr **Krause** (1784).	Fagottist.
Herr **Schüllter** (Schüttler) (1794, 1798).	Kontrabassist (auch Souffleur).
Herr **Schupp** (1788).	Violinist.
Herr **Suppus** (1784).[1]	Hoboist.

D. Sonstiges Personal

Herr **Braun** (1794).	Souffleur.
Herr **Freudenberg** (1794).	Theatermeister.
Herr **Gravell** (1794).	Garderobier.
Herr **Haseneſt** (1787).	Souffleur und Rollenschreiber.
Herr **Kaiser** (1798).	Garderobenschneider.
Herr **Kirsch** (1787).	Theatermeister.
Herr **Schüllter** (Schüttler?) (1798).	Souffleur.
Herr **Schulz** (1787).	Garderobenmeister.
Herr **Toß** (1788).	Theatermeister.
Herr **Wenzler.**	Maler.

[1]) Hr. Suppus war ein ausgezeichneter Musiker, der sich auch als Solist trefflich bewährte (Journal f. Deutschl., 20. Stück, S. 37).

Außerdem verzeichnen die einzelnen Berichte unter den Abgängen folgende in dieser Aufstellung nicht vorkommende Mitglieder:

Herr und Frau **Storgingfeld**
Herr **Murschhäuser**
Frau **Ballo**
Herr **Bachmeier**
Herr **Volkmann**
(sämtlich im Gothaer Theaterkalender von 1784.)

Frau **Illenberger** (1787).
Herr **Hunius** (als Opernregisseur nach Amsterdam, 1798).
Herr und Frau **Keilholz** (1788).
Herr und Frau **Kellner** (1794).
Herr **Schröder** (nach Frankfurt, 1798).
Herr **Schwartz** (1794).
Herr **Lampe** (1794).

Anhang II

Das Spielverzeichnis der Theatertruppe Böhm

Die Übersicht enthält in alphabetischer Reihenfolge das Böhmsche Spielverzeichnis, sofern es quellenmäßig nachzuweisen war. Die Autoren sind, wenn sie festzustellen waren, angegeben. Die Bezeichnung der Stücke ist durch Abkürzungen kenntlich gemacht (O = Oper, Sch = Schauspiel, Tr = Trauerspiel, Lsp = Lustspiel, B = Ballett). Wo mehrere Stücke gleichzeitig vermerkt sind, fand ihre Aufführung an einem Abend statt. Wo das genaue Aufführungsdatum nicht zu ermitteln war, ist die Spielsaison notiert. Die Spielstädte sind durch folgende Abkürzungen bezeichnet: A. = Aachen, Au. = Augsburg, C. = Crefeld, D. = Düsseldorf, Fr. = Frankfurt a. M., K. = Köln, Ka. = Kassel, P. = Pyrmont.

Abällino, Sch (Zschokke), K. A. D. C. 1797.

Achmet, Tr, K. A. D. 1783—85, Ka. 1787: 24. Aug.

Agnes Bernauerin, Tr (Graf Thöring), K. A. D. 1783—85, 1793, Ka. 1787: 26. Aug.

Alceste, O (Gluck, Text v. Wieland), K. A. D. 1783—85, Ka. 1787: 23. März.

Alles in Schuh und Strümpfen, Lsp, K. A. D. 1783—85.

Allzu scharf macht schartig, Sch (Iffland), K. A. D. C. 1797.

Alte und neue Zeit, Sch (Iffland), K. A. D. C. 1797

Ariadne auf Naxos, Duodrama (Brandes, Musik v. Benda); Der hochgeehrteste Herr Vetter, Lsp, Fr. 1780: 25. Nov., Ka. 1787: 29. März, K. A. D. 1793.

Armida, O (Salieri), K. A. D. 1783—85, Ka. 1787: 8. Jan., 28. März, 31. Aug.

Armut und Tugend, Sch; Les vendanges de Surene oder Die Weinlese in Surene, Fr. 1780: 11. Nov.

Bernardon, der unschuldige Missetäter, Lsp; Die Judenhochzeit, Lsp, Fr. 1780: 10. Okt.

Betrug durch Aberglauben, O (Dittersdorf), K. A. D. 1793.

Bürgerglück, Lsp, K. A. D. 1793.

Camma, Ka. 1787: 14. Febr., 7. März.

Caspar der Torringer, Ka. 1787: 30. März, 16. April.

Clavigo, Sch (Goethe), Ka. 1787: 2. März.

Cora, O, K. A. D. 1793.

Coriolan (Shakespeare, wohl in Schinks Bearbeitung), Ka. 1787: 3. April.

Das Bewußtsein, P. 1787: 28. Juli, 21. August, Ka. 1787: 21. Aug.

Das Blatt hat sich gewendet, Lsp (Schröder u. Cumberlands Brothers), Ka. 1787: 10. Jan., P. 1787: 28. Juni.
Das Ehrenwort, Lsp, K. A. D. 1793.
Das Fest der Lazaronen, O, K. A. D. C. 1797.
Das Findelkind, Lsp (Graf v. Brühl), K. A. D. 1783—85.
Das Fischermädchen, Lsp, Au. 1780: 13. April, 18. April.
Das Gärtnermädchen von Freskati (wahrscheinlich die Oper v. Paesiello), Au. 1779: 30. Juli, 6. Aug., 25. Aug.
Das große Los, Lsp, K. A. D. 1793.
Das gute Mädchen (nach dem Ital. von Eschenburg), Au. 1779: 21. Juni, 2. Juli, 15. Aug. 1780: 16. Mai.
Das Herrenrecht, O, Ka. 1787: 12. Sept.
Das Inkognito, O (Sarti), K. A. D. 1783—85.
Das Kind der Liebe, Lsp, K. A. D. 1793.
Das Mädchen von Frescati, O (Paesiello), K. A. D. 1783—85, Ka. 1787: 23. Febr.
Das Milchmädchen, Lsp (Faber, Musik von Dumi), Au. 1779: 13. Aug.
Das Narrenhaus, O, P. 1787: 5. Aug., Ka. 1787: 10. Sept.
Das öffentliche Geheimnis, Lsp, (Gotter u. Gozzi, Musik v. Holly), K. A.. D. 1783—85, Ka. 1787: 23. April.
Das Räuschchen (Bretzner), Ka. 1787: 22. März, P. 22. Juni, 4. Juli.
Das Recht des Lehnherrn, O, Ka. 1787: 25. Aug.
Das Reich der Toten, Burleske; Die Gouvernante, Lsp, Fr. 1780: 18. Sept.
Das Rosenmädchen, Lsp, Au. 1779: 20. Aug., 1780: 31. März.
Das Sonnenfest der Braminen, O (Wenzel Müller), K. A. D. C. 1797.
Das Testament, Lsp (Schröder), K. A. D. 1783—85.
Das Urteil des Midas, O (Wieland, Musik v. Grétry), Ka. 1787: 26 Sept., K. A. D. 1793.
Der Adjutant, Lsp (Brömel), K. A. D. 1783—85, Ka. 1787: 26. Febr.
Der Alchimist, O, Ka. 1787: 5. Sept.
Der Amtmann und die Soldaten, Lsp (Stephanie d. J.), K. A. D. 1783 bis 85, Ka. 1787: 26. Jan.
Der Apotheker und der Doktor, O (Stephanie d. J., Musik v. Dittersdorf), Ka. 1787: 2. April, 13. April; P. 1787: 8. Juli, 14. Juli, 3. Aug.; Ka. 1787: 29. Aug., 22. Sept.; K. A. D. 1793.
Der argwöhnische Liebhaber, Lsp (Bretzner), K. A. D. 1783—85; P. 1787: 30. Juni.
Der argwöhnische Ehemann, Lsp (Gotter), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 12. Febr.; K. A. D. 1793.
Der Barbier von Sevilien, O (Paesiello), K. A. D. 1783—85.
Der Baum der Diana, O, K. A. D. 1793.
Der beschäftigte Hausregent (Hafner), Ka. 1787: 19. Febr.; P. 1787: 9. Aug.
Der beste Mann, Lsp (nach Kenrick v. Bock), Au. 1780: 17. April; K. A. D. 1783—85.
Der Bettelstudent, O (Winter), Ka. 1787: 15. Sept.; K. A. D. 1793.
Der dankbare Sohn, Lsp (Engel) und Die buchstäbliche Auslegung, Ka. 1787: 5. Juni; P. 1787: 10. Juli.
Der Deserteur, O (Monsigny), Au. 1779: 27. Juli, 23. Aug.; Ka. 1787: 13. Jan.; K. A. D. 1793.
Der Deserteur aus Kindesliebe, Lsp (Stephanie d. J.); Der leichtgläubige Ehemann, Lsp, Fr. 1780: 30 Okt.; Ka. 1787: 14. Sept.
Der deutsche Hausvater, Lsp (von Gemmingen), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 24. Sept.

Der Deutsche in Neapel (Schödde), Ka. 1787: 16. Mai, 1. Sept.
Der Dorfbalbier, Lsp (Weiße-Hiller), Fr. 1780: 22. Sept., 7. Okt.
Der Eheprokurator, Lsp (Bretzner), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 18. April.
Der Fähndrich, Lsp (Schröder), Ka. 1787: 13. Mai.
Der Falke, Lsp, Au. 1780: 14. April.
Der Faßbinder, Lsp (Faber, Musik von Audinot), Au. 1779: 20. Juli; Ka. 1787: 10. Jan.
Der Festzug, P. 1787: 11. Juli.
Der Freibeuter, Lsp (Manuskript), K. A. D. 1783—85.
Der Fürst und sein Kammerdiener, Lsp, K. A. D. 1793.
Der Galeerensklave, Tr (Falbaire), K. A. D. 1783—85.
Der gefoppte Bräutigam, O (Dittersdorf), K. A. D. 1793.
Der Gläubiger, Ka. 1787: 14. Juni.
Der Graf von Gleichen, K. A. D. 1793.
Der Gutsherr, O (Dittersdorf), K. A. D. 1793.
Der Hausfreund, Lsp (Grétry), K. A. D. 1783—85.
Der hochgeehrteste Herr Vetter, Lsp; Die Judenhochzeit, Lsp, Fr. 1780: 14. Okt.
Der Husarenraub, Lsp (Plümicke), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 3. Febr.
Der Jahrmarkt von Venedig, O, Ka. 1787: 2. März.
Der Jurist und der Bauer, Lsp (Rautenstrauch); Die Herrschaftsküche auf dem Lande, Kom. O (v. Kurz), Fr. 1780: 6. Okt.
Der Kaminfeger, O (Salieri), K. A. D. 1783—85.
Der Kaufmann von London oder Begebenheiten Georg Barnwells, bürgerliches Tr (aus d. Engl. von Lillo), Fr. 1780: 21. Nov.
Der König und der Pächter oder Die Jagd (Weiße-Hiller), Au 1779: 1. Sept.
Der Lügner, Lsp (Goldoni), Au. 1780: 24. April; K. A. D. 1783—85.
Der Nebenbuhler (Sheridan-Engelbrecht), Ka. 1787: 17. Sept.
Der offene Briefwechsel, Ka. 1787: 22. Jan., 7. Febr., 11. April; P. 1787: 23. Juni, 19. Juli, 25. Juli.
Der Papagei, Lsp, K. A. D. 1783—85; P. 1787: 2. Juli, 21. Juli.
Der Postzug, Ka. 1787: 1. Juni.
Der Prächtige, Lsp, K. A. D. 1783 bis 85.
Der prächtige Freigebige, Lsp + B, Au. 1780: 29. März.
Der Ring, Lsp, K. A. D. 1793.
Der Schlaftrunk oder der Bauerndoktor, Au. 1779: 27. Aug.
Der Schneider und sein Sohn, Lsp (Fuß); Die Weinlese, Lsp, Fr. 1780: 24. Okt., 18. Nov.
Der schwarze Mann (Schröder), Ka. 1787: 5. März; P. 1787: 30. Juli.
Der Spiegel von Arkadien, O (Süßmayer), K. A. D. C. 1797.
Der Spleen, Lsp (Stephanie d. J.), Au. 1779: 12. Juli.
Der Strich durch die Rechnung, P. 1787: 16. Juli; Ka. 1787: 8. Sept.
Der Talisman, O (Salieri), K. A. D. 1793.
Der Teufel ist los oder Die verwandelten Weiber, Lsp (Weiße-Hiller), Fr. 1780: 26. Sept., 10. Nov.
Der Töpfer, Lsp (André); Die Weinlese von Surene, Lsp, Fr. 1780: 24. Nov.
Der Tote, ein Freier, Lsp (aus dem Franz. des Sédaine von Keppner), Au. 1780: 8. Mai.
Der Unterschied der Dienstbewerbungen, Lsp, Au. 1779: 17. Juni; 1780: 20. April, K. A. D. 1793.
Der verkleidete Liebhaber, Au. 1779: 5. Juli.

Der vernünftige Narr, Lsp, P. 1787: 1. Juli, 22. Juli; K. A. D. 1793.
Der wohltätige Derwisch, O (W. Müller), K. A. D. C. 1797.
Die abgedankten Offiziere, Lsp (Stephanie d. J.), Ka. 1787: 5. Mai, 28. Aug.; P. 1787: 17. Juli.
Die abgenötigte Einwilligung, Lsp (Fester) und Der Edelknabe, Lsp, Au. 1780: 4. April.
Die abgeredte Zauberei (wohl die Oper von Stephanie d. J.), Au. 1780: 27. April; Ka. 1787: 15. Sept.
Die Aussteuer, Sch (Iffland), K. A. D. C. 1797.
Die beiden Antons, O (Schack, Text von Schikaneder), K. A. D. C. 1797.
Die beiden Freunde, Lsp, K. A. D. 1793.
Die beiden Geizigen, Lsp (Falbaire, Musik von Grétry), Au. 1779: 9. Juli, 23. Juli; 1780: 6. April, 21. April.
Die Briefschreiber, Lsp, K. A. D. 1783—85.
Die Brüder oder die Schule der Väter, Lsp (Romanus); Der leichtgläubige Ehemann, Lsp, Fr. 1780: 6. Nov.
Die christliche Judenbraut, O, K. A. D. 1793.
Dienstpflicht, Sch (Iffland), K. A. D. C. 1797.
Die drei Sultaninnen, Lsp, Au. 1780: 10. Mai.
Die drei ungleichen Liebhaber oder die lebendig gewordene Frau, Lsp, Fr. 1780: 28. Okt.
Die Drillinge, Lsp (Bonin), Au. 1780: 26. April.
Die Dorfdeputierten, O (Schubauer), Ka. 1787: 17. Febr.; P. 1787: 27. Juli; K. A. D. 1793.
Die Eifersucht auf der Probe, O, Ka. 1787: 12. März, 17. März.
Die eifersüchtige Ehefrau (nach d. Engl.), Ka. 1787: 14. März.
Die Entführung, Lsp (Jünger), K. A. D. 1793.
Die Entführung aus dem Serail, O (Mozart), Ka. 1787: 20. Jan., 19. Sept.; P. 1787: 29. Juli; K. A. D. 1793.
Die Entzifferung, O (Salieri), K. A. D. 1793.
Die Erbschaft, Lsp (Frau La Roche), K. A. D. 1783—85.
Die falschen Vertraulichkeiten, (Gotter nach Marivaux), Au. 1779: 6. Juli; K. A. D. 1783—85.
Die Folgen einer einzigen Lüge Lsp, K. A. D. 1793.
Die Folter, Sch, Au. 1779: 3. Aug.; Ka. 1787: 1. Jan.
Die Frau, wie man sie selten findet, Lsp, Au. 1780: 2. Mai.
Die Gastwirtin, Lsp, Au. 1780: 10. April; K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 19. Jan.; P. 1787: 7. Juli; K. A. D. 1793.
Die getreuen Untertanen oder der ehrliche Bandit, Lsp, K. A. D. 1793.
Die glücklichen Bettler, Lsp. (Gozzi), K. A. D. 1783—85.
Die Glücksritter, Lsp, Ka. 1787: 2. Febr.
Die Goldmacher, Lsp; Der Jurist und der Bauer, Lsp (Rautenstrauch), Fr. 1780: 23. Sept., 14. Nov.
Die große Batterie, Lsp, Fr. 1780: 16. Okt.
Die Gunst der Fürsten, Tr, K. A. D. 1783—85.
Die heimliche Ehe, O (Cimarosa 1792), K. A. D. C. 1797.
Die Hochzeit des Figaro, O (Mozart), K. A. D. 1793.
Die Holländer, Lsp (Bock-Goldoni), Au. 1780: 31. März; K. A. D. 1783 bis 85, 1793; Ka. 1787: 3. Jan., 10. März; P. 1787: 9. Juli.
Die Horatier, Au. 1779: 29. Juli.
Die Indianer in England, Lsp, K. A. D. 1793.

Die Insel der gesunden Vernunft, Lsp, Au. 1780: 11. April.
Die Jagd, Kom. O (Weiße-Hiller), Fr. 1780: 31. Okt.
Die Jagdlust Heinrichs IV. (Colle), Au. 1779: 22. Juni.
Die Jäger (Iffland), Ka. 1787: 9, März; K. A. D. 1793.
Die Kolonie, Lsp (André, Musik von Sanhini), Au. 1780: 19. Mai.
Die Lästerschule, Lsp (Kotzebue?), K. A. D. 1783—85, 1793; P. 1787: 27. Juni.
Die Liebe auf dem Lande, Kom. O, (Weiße-Hiller), Fr. 1780: 9. Okt. 3. Nov.
Die Liebe im Narrenhause, O (Dittersdorf), K. A. D. 1793.
Die Lustgeister, Lsp, Au. 1780: 7. April.
Die Maler, Lsp, K. A. D. 1783—85.
Die Mediziner, O, P. 1787: 8. Aug.; Ka. 1787: 17. Aug.
Die Messe zu Venedig, O (Salieri), K. A. D. 1783—85.
Die Müllerin, O (Paesiello), K. A. D. 1793.
Die Mündel, Lsp (Iffland), K. A. D. 1783—85, 1793; Ka. 1787: 11. Mai.
Die Nebenbuhlerinnen, O, Ka. 1787: 5. Jan., 7. Mai; P. 1787: 7. Aug.
Die Negersklaven, Sch, K. A. D. C. 1797.
Die neueste Frauenschule, Ka. 1787: 21. Febr.
Die Physiognomie, Lsp (Bretzner), K. A. D. 1783—85.
Die (eingebildeten) Philosophen, O (Paesiello), K. A. D. 1783—85, 1793.
Die Pilgrime von Mekka, Lsp (Gluck), Au. 1779: 16. Juli, 12. Aug.; K. A. D. 1793.
Die Räuber, Tr (Schiller), Fr. 1782: 19. Nov.; K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 24. Febr.
Die Reise nach der Stadt, Sch (Iffland), K. A. D. C. 1797.
Die schöne Arsene, O (Monsigny), Ka. 1787: 24. Jan.; P. 1787: 22. Juli.
Die Schöne auf dem Lande, O (Guglielmi), K. A. D. 1793.
Die schöne Kasselanerin, Ka. 1787: 27. März.
Schule der Eifersucht, O (Bretzner), Musik von Salieri), Ka. 1787: 17. Jan., 20. März; K. A. D. 1793.
Die Schwäbin, O, Ka. 1787: 2. Mai, 10. Juni; P. 1787: 24. Juni, 12. Juli; K. A. D. 1793.
Die Schwestern von Prag, O (Wenzel Müller, Text von Perinet), K. A. D. C. 1797.
Die Sonnenjungfrau, O (Text von Kotzebue), K. A. D. 1793.
Die Spieler, Lsp (Beil), K. A. D. 1783 bis 85.
Die unglückliche Ehe durch Delikatesse, Lsp (Schröder), K. A. D. 1793.
Die verfolgte Unbekannte, Lsp, Au. 1780: 15. Mai.
Die verkappte Braut, Lsp, Au. 1780: 9. Mai.
Die Verleumder, Sch (Kotzebue), K. A. D. C. 1797.
Die verliebten Zänker, Lsp (Laudes), Fr. 1780: 27. Okt., 7. Nov.
Die Verlobung, Lsp (Brömel), Ka. 1787: 12. Juni.
Die verstellte Gärtnerin, Lsp, Au. 1780: 1. Mai, 17. Mai.
Die Waffenbrüder, Tr, K. A. D. 1793.
Die Wankelmütige, O + B (Bretzner, Musik von Salieri), Ka. 1787: 19. März.
Die Wildschützen, Lsp, Au. 1780: 11. Mai.
Die Wirtschafterin, Ka. 1787: 13. März.
Die Wölfe in der Herde, Lsp (Stephanie d. J.), Au. 1779: 28. Juni; 1780: 28. April; K. A. D. 1783—85.
Die Zauberflöte, O (Mozart), K. A. D. C. 1797.

6*

Die Zauberzither, O (W. Müller), K. A. D. C. 1797.
Die zwei Gräfinnen, O (Paesiello), K. A. D. 1783—85, 1793; P. 1787: 6. Juli.
Die zwei schlaflosen Nächte, Lsp, K. A. D. 1783—85.
Die Zwillinge, Tr (Klinger), K. A. D. 1783—85.
Don Juan, O (Mozart), K. A. D. 1793; K. A. D. C. 1797.

Elfriede, Tr (Bertuch), Au. 1780: 28. März; Fr. 1780: 29. Sept., 3. Okt.
Emilia Galotti, Tr (Lessing), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 6. Jan.
Erwine von Steinheim, Tr (Blumauer), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 16. Febr.; K. A. D. 1793.
Es ist Friede, Singspiel, Au. 1779: 19. Juli.

Felix, O (Monsigny), P. 1787: 18. Juli, 1. Aug.; Ka. 1787: 18. Aug.
Fiesko, Tr (Schiller), K. A. D. 1783—85.
Figaros Hochzeit, Lsp (Beaumarchais), K. A. D. 1783—85.
Freundschaft und Argwohn, Lsp, K. A. D. 1783—85.
Fust von Stromberg, Tr, K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 9. Mai.

General Schlenzheim, Tr (Spieß), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 16. März.
Gerechtigkeit und Rache, Lsp (Brömel), K. A. D. 1783—85.
Geschwind, eh' es jemand erfährt oder Der besondere Zufall, Lsp (Bock nach Goldoni), Fr. 1780: 13. Nov.
Glück bessert Thorheit, Lsp (nach dem Engl. von Schröder), K. A. D. 1783 bis 85, 1793; P. 1787: 25. Juni.
Graf Benjowsky, Sch (Kotzebue), K. A. D. C. 1797.
Grafen von Burgund, Sch, K. A. D. C. 1797.
Graf Waltron, Tr (Möller), Au. 1780: 12. Mai; Fr. 1780: 20. Nov.; Ka. 1787: 22. Mai.
Günther v. Schwarzburg, O (Holzbauer), K. A. D. 1783—85.

Hamlet (in welcher Bearbeitung, ist unbekannt), Au. 1779: 15. Juli; Fr. 1780: 27. Nov.;[1]) Ka. 1787: 9. Febr.
Hänschen und Lieschen, Lsp mit Gesang (Böhm?), Fr. 1780: 19. Sept.
Handel macht den Mann, Ka. 1787: 21. Sept.
Hieronymus Knicker, O (Dittersdorf), K. A. D. 1793.
Hokuspokus, O (Dittersdorf), K. A. D. 1793.

Im Trüben ist gut fischen, O (Sarti), K. A. D. 1793.
Jean Calas, Tr (Weiße), K. A. D. 1783—85.
Johann v. Schwaben, Tr (Meißner) K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 10. April.
Juliane v. Lindorak, Tr (bearb. von Schröder und Gotter), K. A. D. 1783 bis 85.
Julius von Sassen, Sch, K. A. D. C. 1797.
Julius v. Tarent, Tr (Leisewitz), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 8. Juni.

Kabale und Liebe, Tr (Schiller), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 30. Sept.

[1]) Am Tage darauf (28. Nov.) verabschiedete sich die Truppe „unter Pauken- und Trompetenschall" mit einer Schlußfeierlichkeit „Die dankbare Schauspielkunst oder Die feierlichen Wünsche für das Wohl der Stadt Frankfurt". Dahinter folgte ein Ballett „Der Tempel der Unsterblichkeit". Der Abend wurde mit einer Operette „Der Bassa von Tunis" beschlossen.

Klara von Hoheneichen, Tr (Spieß), K. A. D. 1793.
König Azur, O (Salieri) K. A. D. 1793.
König Lear, Tr (Shakespeare), Ka. 1787: 12. Jan., 4. April.
König Theodor in Venedig, O (Paesiello), K. A. D. 1783—85.

La Frescatana, Lsp, Au. 1780: 19. April.
Lanassa, Tr, K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 31. Jan., 24. März.
Laurette, O, K. A. D. 1793.
Lilla, O (Una cosa rara) (Martin), K. A. D. 1793.
Lottchen am Hofe, Lsp (Weiße-Hiller), Fr. 1780: 30. Sept., 20. Okt., 16. Nov.
Lucile, Singspiel, Au. 1779: 1. Juli, 19. Juli; 1780: 5. Mai; K. A. D. 1783—85.
Ludwig Capet oder Der Königsmord, Tr, K. A. D. 1793.
Ludwig der Strenge, Tr (Geßner), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 3. Sept.

Macbeth, Tr (Shakespeare), Ka. 1787: 25. April, 28. Sept.
Mädchenlist, O (Mozart), K. A. D. C. 1797.
Man sieht niemals alles voraus (Gluck?), Au. 1779: 31. Aug.
Merope (Gotter), Au. 1779: 18. Juni.
Menschenhaß und Reue, Sch (Kotzebue), K. A. D. 1793).
Minna von Barnhelm, Lsp (Lessing), K. A. D. 1793.

Natur und Liebe im Streit, Sch, K. A. D. 1793.
Nicht mehr als sechs Schüsseln, Lsp (Großmann), K. A. D. 1783—85, 1793; Ka. 1787: 31. März; P. 1787: 5. Juli.
Nina, O (Dalayrac), K. A. D. 1793.

Oberon, O (Wranitzky, 1790), K. A. D. C. 1797.
Orpheo und Eridice, O (Gluck), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 22. Aug.
Othello, Tr (Shakespeare), K. A. D. 1783—85.
Otto von Wittelsbach, Tr (Babo), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 27. Jan.; P. 1787: 23. Juli; K. A. D. 1793.

Präsentiert das Gewehr, Lsp (Müller) K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 10. Jan., 29. März; P. 1787: 1. Juli.

Rache für Weiberraub, Tr, K. A. D. 1793.
Richard der Zweite, Tr (v. Gemmingen?), K. A. D. 1783—85.
Richard Löwenherz, O (Sédaine-Grétry) K. A. D. 1793.
Ritter Tulipan, O (Paesiello), P. 1787: 20. Juli; K. A. D. 1793.
Robert und Kalliste, O (Piccini), Au. 1779: 11. Juni, 23. Juni, 13. Juli, 30. Aug.; Ka. 1787: 28. April; P. 1787: 26. Juni).
Rollas Tod, Sch (ist auch als Oper bearb. v. Stegemann u. Wranitzky), K. A. D. C. 1797.
Romeo und Julie, Tr (Weiße), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 2. Okt.
Romeo und Julie, O mit B (Gotter-Benda), Ka. 1787: 28. Febr.; P. 1787: 3. Juli.
Rudolph von Felseck oder die Schwarzthaler Mühle, Sch, K. A. D. C. 1797.

Siegfried von Lindenberg, Lsp, K. A. D. 1793.
Skizzen der rauhen Sitten unserer guten Voreltern, K. A. D. 1793.
Soliman der Zweite, Au. 1779: 15. Juni.
So machen's die Mädchen alle (Cosi fan tutte), O (Mozart), K. A. D. 1793.
Sophie oder der gerechte Fürst (Möller), Au. 1779: 8. Juli; Ka. 1787: 15. Jan.; P. 1787: 2. Aug.
Stille Wasser sind tief, Lsp (Beaumont-Fletcher-Schröder), Ka. 1787:

29. Jan.; P. 1787: 13. Juli; K. A. D. 1793.

Sylvain, Lsp (Marmontel), Au. 1779: 25. Juni, 7. Juli; K. A. D. 1783—85.

Tadler nach der Mode, Lsp (Stephanie d. J.), Ka. 1787: 30. April.

Tochter der Natur, Sch, K. A. D. C. 1797.

Trofons Höhle, O, Ka. 1787: 5 Febr., 26. März.

Unschuld und Liebe, O (Salieri), K. A. D. 1783—85, 1793; Ka. 1787: 3. Juni; P. 1787: 29. Juni.

Unter zwei Streitenden freut sich der Dritte, O (Sarti), K. A. D. 1783 bis 85.

Verbrechen aus Ehrsucht, Lsp (Iffland), K. A. D. 1783—85; Ka. 1787: 21. März, 20. Aug.

Vetter in Lissabon, Lsp (Schröder), Ka. 1787: 1. Jan.; P. 1787: 10. Juli, 30. Juli; K. A. D. 1793.

Wie machen Sie's in der Komödie, Lsp, P. 1787: 24. Juni.

Zemire und Azor, O (Grétry-Gluck), Au. 1779: 10. Aug., 19. Aug.; K. A. D. 1783—85, 1793; P. 1787: 15. Juli.

Gegebene Ballette: K. A. D. 1795.

Amors Sieg.

Arlequin Baffa, Pantomime.

Arlequins entzauberter Rosenstock, Pantomime.

Arlequins Geburt, Pantomime.

Der betrogene Alte.

Der englische Lustgarten.

Der Montgolfier (Jacobi-Amor).

Der Müller und die Kaminfeger.

Die Bäcker.

Die Belagerung von Belgrad.

Die Belagerung von Oczakow.

Die Fischer (Gossec).

Die Kaminfeger (Salieri).

Die Müller.

Die Quäker.

Die Tanzschule.

Die Vermählungsfeier der Rezia.

Die Werbung auf dem Lande.

Die Zigeuner.

Don Juan oder der steinerne Gast (Gluck).

Laurette.

Lebenslauf

Ich bin am 18. Mai 1891 als Sohn des Amtsgerichtssekretärs Georg Fellmann in Aachen geboren. Nach Besuch der Volksschule in Düsseldorf und Krefeld und Absolvierung des Gymnasiums in Krefeld — zwischendurch, von 1908 bis 1911, war ich in einem praktischen Berufe tätig — bezog ich die Universität Würzburg zum Studium der Volkswirtschaft und philosophischer Fächer. Den Krieg machte ich an verschiedenen Frontteilen von 1914 bis 1918 mit; während der Kriegsjahre war ich 8 Monate bei der Feldpresse-Stelle des Großen Generalstabes beschäftigt. Schon vor dem Kriege war ich durch aktive Mitarbeit mit der Journalistik verbunden. 1918 — kurz vor dem Zusammenbruch — wurde ich aus dem Heeresdienst entlassen und übernahm die Feuilleton-Redaktion des Westfälischen Merkur (Münster/W); damit hatte ich auch Gelegenheit zur Fortführung und Vollendung meiner Studien an der Universität. 1922 übernahm ich für 8 Monate die Leitung eines Blattes in Trier, dann folgte die Berufung als Leiter des Feuilletons an der Essener Volkszeitung, eine Tätigkeit, welche mich für Jahre hindurch in den lebendigen Dienst einer umfangreichen publizistischen Arbeit und der aktuellen geistigen Belange einer aufstrebenden Großstadt einspannte.